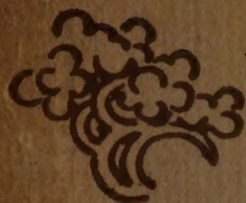
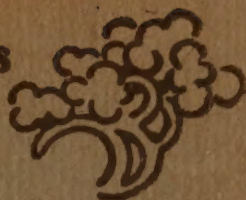
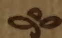


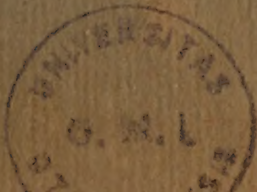



PETITES MONOGRAPHIES
DES GRANDS ÉDIFICES
DE LA FRANCE



ALPHONSE ROUX

Le Château D'ANET



Le Château d'Anet

PETITES MONOGRAPHIES

DES GRANDS ÉDIFICES DE LA FRANCE

Collection publiée sous le patronage

DE L'ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS
DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE
ET DU TOURING-CLUB DE FRANCE

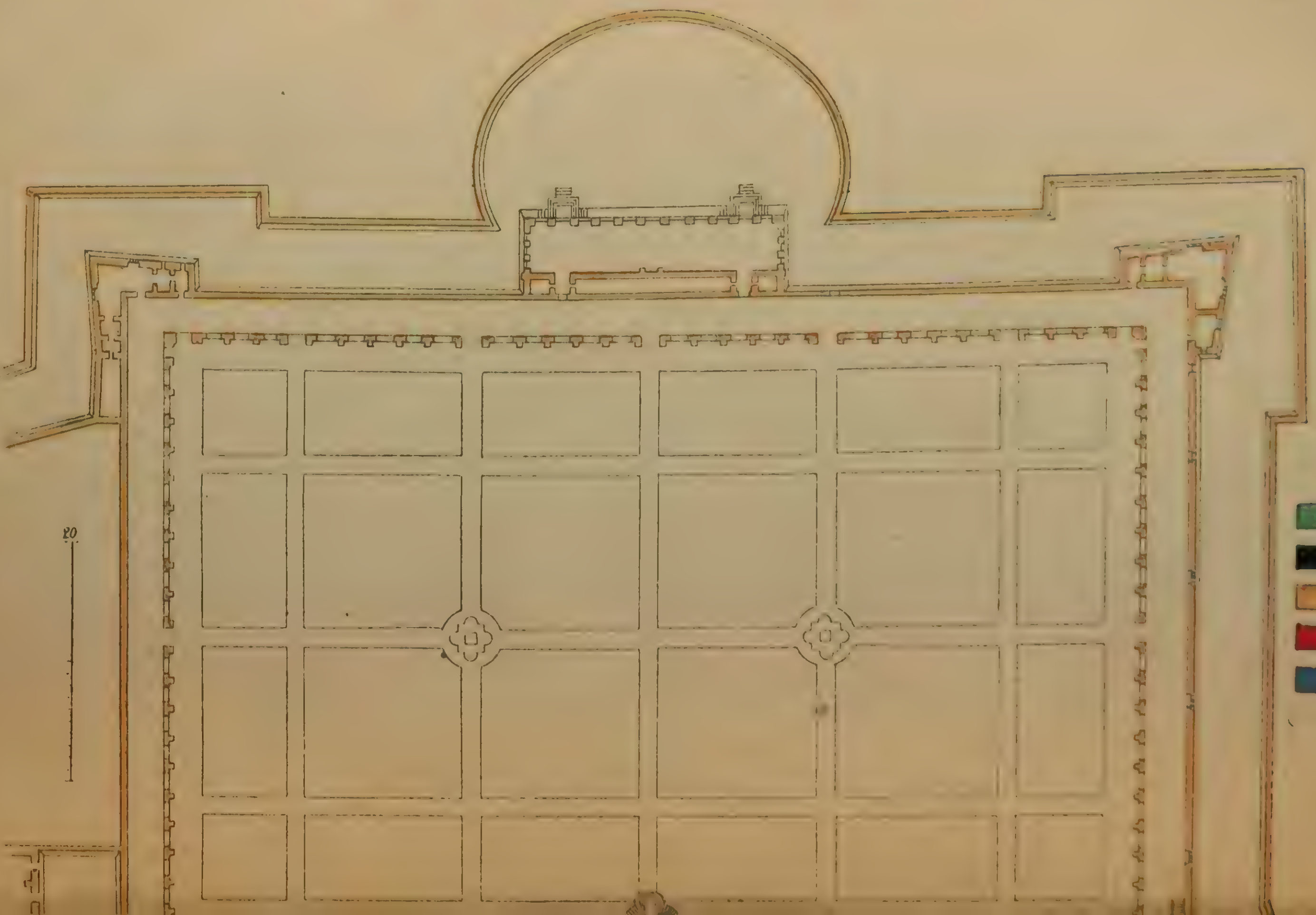
PARUS :

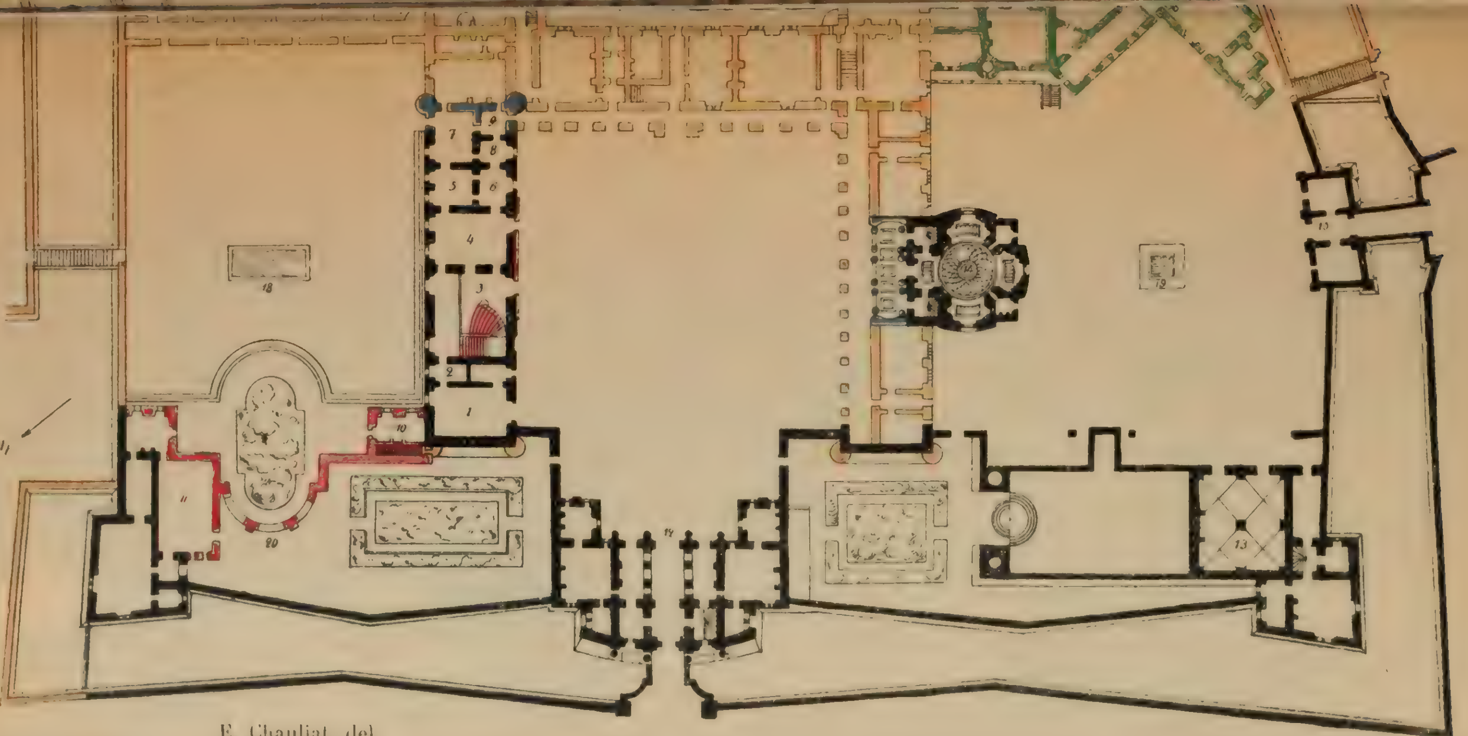
La Cathédrale de Chartres, par René Merlet.
Le Château de Coucy, par E. Lefèvre-Pontalis.
L'Abbaye de Vézelay, par Charles Porée.
Le Château de Rambouillet, par H. Longnon.
Saint-Pol-de-Léon, par L.-Th. Lécureux.
Le Château de Vincennes, par le Capitaine F. de Fossa.
L'Abbaye de Moissac, par A. Anglès.
L'Hôtel des Invalides, par Louis Dimier.
La Cathédrale de Reims, par L. Demaison.
La Cathédrale du Mans, par G. Fleury.
La Cathédrale d'Albi, par J. Laran.
L'Église de Brou, par Victor Nodet.
La Cathédrale de Bourges, par Amédée Boinet.

EN PRÉPARATION :

Le Mont-Saint-Michel, par Ch.-M. Besnard.
La Cathédrale de Coutances, par E. Lefèvre-Pontalis.
La Cathédrale de Lyon, par Lucien Bégule.
La Cathédrale de Beauvais, par Pierre Dubois.

PLAN DES ÉTATS SUCCESSIFS DU CHATEAU D'ANET





E. Chauliat, del.

1. Salle à manger.
2. Cabinet.
3. Vestibule.
4. Salon rouge.
5. Petit salon bleu.
6. Bibliothèque.
(La Salle des Gardes, au premier étage, occupe l'emplacement correspondant à ces trois dernières pièces).
7. Salle de billard.
(La chambre, dite de Diane, est placée au-dessus de cette pièce).
8. Cabinet.
9. Petit vestibule, escalier.
10. Office.
11. Pavillon du Gouvernement.
12. Grande porte d'entrée.
13. Pavillon de la Vénerie.
14. Chapelle.
15. Porte de Charles-le-Mauvais.
16. Cryptoportique.
17. Direction de la chapelle funéraire.
18. Emplacement de la fontaine de Diane.
19. Emplacement d'une autre fontaine.
20. Hémicycle.

Petites Monographies des Grands Édifices
* * * de la France * * *
Publiées sous la direction de M. E. LEFÈVRE-PONTALIS

Le Château d'Anet

PAR

ALPHONSE ROUX

Professeur au Collège de Dreux.

Ouvrage illustré de 41 gravures et 1 plan.



PARIS

HENRI LAURENS, ÉDITEUR

6, rue de Tournon, 6





Photo Alinari.

Nymphe par Benvenuto Cellini
(Original au Musée du Louvre. Moulage à Anet).

AVANT-PROPOS

Les grands monuments du passé nous parviennent en général, riches de belles œuvres toujours vivantes, mais aussi plus ou moins mutilés et transformés par le temps et par les hommes. Ayant participé à l'âme d'un temps et d'un pays, conservant encore une part de leur beauté, ils ne livrent la vraie signification de ce qu'ils furent et le véritable intérêt de ce qu'ils demeurent qu'à ceux qui ne se contentent pas de les regarder à la hâte mais prennent le loisir de les étudier.

C'est ce qui arrive pour le château d'Anet. Aussi — et comme d'ailleurs il a marqué une date très

importante dans l'histoire de notre art —, pour le connaître il faut mieux qu'une simple visite.

C'est pourquoi cette monographie a été écrite et c'est pourquoi on a adopté le plan sur lequel elle est composée. Le château y est étudié non point d'après le procédé pratique d'un guide conduisant de salle en salle, mais d'après la méthode logique qui permet de se rendre compte de l'effort dont il porte le témoignage. De la sorte, on voit le château se construire et s'orner, puis, plus tard, se transformer, enfin, après une période lamentable de démolitions, sauver quelques-uns de ses chefs-d'œuvre et se reconstituer en partie.

C'est donc un essai de restitution explicative, de commentaire artistique et de description pittoresque que s'efforce de présenter ce petit ouvrage.

Toutefois, cette monographie n'est pas seulement conçue pour faire connaître le rôle et la valeur artistique du château. Elle voudrait ne pas être sans utilité immédiate pour le visiteur non préparé. Aussi le chapitre IV (*État actuel*) présente, en raccourci, le tableau de ce qu'on peut voir aujourd'hui encore du château de Diane de Poitiers.

LE

CHATEAU D'ANET

I

L'ANCIENNE CHATELLENIE

Il se pourrait qu'Anet comptât, sans qu'aujourd'hui il y paraisse grand'chose, parmi les plus vieux bourgs de France. Peut-être même faut-il remonter jusqu'à l'époque gallo-romaine. Mais les premières traces de son primitif château ne se retrouvent qu'aux environs de l'an 1000, époque où, sur les confins de la Normandie et de l'Ile de France, en bordure du pays des anciens Carnutes, il gardait déjà les rives de l'Eure. Cette vieille forteresse, qui s'élevait sur l'emplacement des écuries actuelles, passa au XIV[e] siècle entre les mains de Charles le Mauvais, comte d'Évreux, puis roi de Navarre. A la fin du siècle, de ce château il ne restait guère que des ruines. Celles-ci tombèrent dans le domaine royal de France jusqu'au jour où, en 1444, Charles VII en fit don à Pierre de Brézé, pour les services rendus par ce dernier, en Normandie, dans ses combats contre les Anglais. Voilà donc le château d'Anet dans cette famille de

Brézé que va, cent ans plus tard, illustrer à sa manière Diane de Poitiers, seconde femme de Louis de Brézé.

De ces premières constructions rien ne reste que quelques souvenirs dans de rares documents et que la gravure de Claude Chastillon. Toutefois, à l'est des jardins actuels, une porte sur les fossés s'appelle encore porte de Charles le Mauvais. Que sa substructure date du xive siècle, c'est possible; mais cette construction n'accuse aucun caractère gothique.

Rien non plus ne demeure des bâtiments du xve siècle élevés par les Brézé. Ceux-ci cependant n'avaient pas disparu pour faire place au château actuel puisque, en son *Traité de l'Architecture*, Philibert de l'Orme se plaint de la gêne qu'il éprouva en un détail de ses plans à cause du « vieil logis qui estoit faict ». Dans la gravure du recueil d'A. Du Cerceau, cette construction se distingue très nettement ; ce n'est plus elle qu'on voit dans la gravure de Rigaud, au xviiie siècle. C'était un édifice du xve siècle, à droite du château nouveau, auquel il se raccordait. On retrouverait sans doute les fondements à l'emplacement que marquerait l'intersection de deux perpendiculaires dont l'une partirait de la chapelle et l'autre de l'extrémité de l'aile actuelle qui regarde vers le parc. L'intérêt artistique de cette demeure ne paraît pas avoir été très grand et, à en croire Diane de Poitiers, ses agréments étaient insuffisants. Il s'agissait d'un château seigneurial, nous allons voir s'élever une demeure quasiment royale.

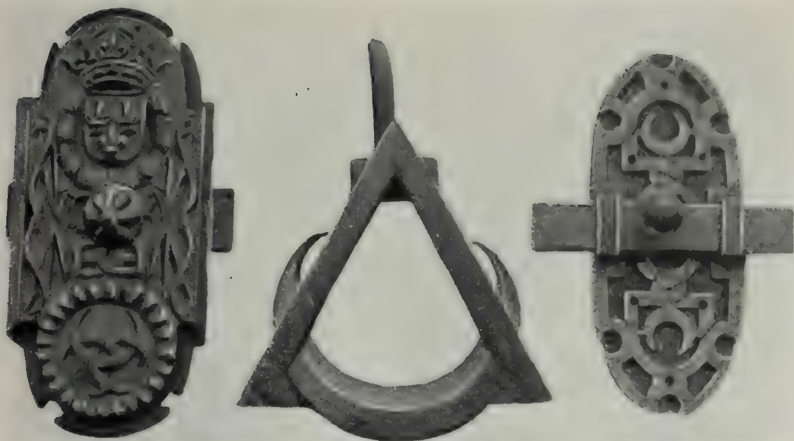


Photo Broult-Dividis.

HEURTOIR ET VERROUS
(Collection G. Champagne).

II

LE CHATEAU

DE DIANE DE POITIERS

Diane de Poitiers. — L'histoire et la légende se sont chargées de nous transmettre le souvenir de Diane de Poitiers. Quant à son portrait, il nous est parvenu sous de multiples formes, le plus souvent fantaisistes d'attribution sinon tout à fait fausses [1]. A la condition de procéder avec prudence, l'on peut cependant reconstituer, ce semble, sa vraie

[1] Le portrait que l'on voit aujourd'hui au-dessus de la cheminée de la Bibliothèque du château, et qui est une copie de celui du musée de Dijon, appartient à cette dernière catégorie.

physionomie. Elle fut, sans platonisme, quoi qu'en disent quelques-uns de ses défenseurs, la favorite de Henri II, mais elle ne fut pas la cour-



PORTRAIT DE DIANE DE POITIERS,
DÉSIGNÉE ICI SOUS LE NOM DE Mme D'ESTAMPES
(D'après le crayon du Musée Condé, à Chantilly.)

tisane qu'ont voulu voir en elle certains écrivains. Elle n'a jamais non plus joué le rôle de vic-

time, offerte à François Ier, que Victor Hugo lui a attribué.

En réalité très intelligente, éclairée en matière d'art, fort ambitieuse et non moins habile, assez peu sensuelle, riche d'une énergie peu commune, qui lui permettait d'exercer son influence sur une volonté faible, et douée d'une beauté saine, forte, sans grâce quoique assez impressionnante du fait d'une harmonieuse majesté, elle possédait les qualités et les défauts nécessaires pour agir sur le futur dauphin Henri. Celui-ci, timide par nature et tenu en vague dédain à la cour, se réfugia sous sa protection et lui voua son amour, dès sa quinzième année. Il avait environ seize ans de moins qu'elle. Il était donc assez jeune pour se laisser prendre ; le talent de Diane fut de le conserver.

Des morts successives ayant fait du prince Henri, dès 1547, le roi de France, la veuve[1], mûrissante, car elle était née en 1499 (ancien style), qu'était Diane atteignit au comble de sa faveur. Le cadeau du château de Chenonceaux, dès 1547, en fournit déjà une preuve. Mieux encore, en 1548, Henri II faisait don à Diane de la grosse somme que lui rapportait le « droit de confirmation ». Cette magnifique largesse, que bien d'autres suivirent, permit à la duchesse de faire élever le nouveau château.

[1] Louis de Brézé, grand sénéchal de Normandie, était mort, âgé de soixante-douze ans, en 1531, au vieux château d'Anet et avait été inhumé dans la Cathédrale de Rouen.

Le Temps et le Milieu. — Ce n'est pas assez de dire du château d'Anet qu'il date de la Renaissance, car l'expression est trop vague. Pour bien comprendre le château d'Anet, et sans entrer cependant dans les détails de l'histoire de l'art, il est nécessaire de se rappeler rapidement ce que fut notre Renaissance. Elle s'est marquée par une marche continue et s'est caractérisée par des tendances, des efforts et des résultats différents. A Chaumont, par exemple, qui date de la fin du xv[e] siècle, le gros œuvre est encore purement féodal, tandis qu'à Azay-le-Rideau, quelque peu postérieur, « l'appareil de défense s'est réduit à un rôle décoratif, et partout, dans le détail, l'arabesque italienne s'est substituée au décor gothique[1] ». Voilà déjà deux étapes. Le château de Blois les montrerait réunies et y ajouterait bien d'autres nouveautés. Dans la nombreuse série de ce qu'on appelle « les châteaux de la Loire », les uns sont des adaptations d'anciens édifices à la mode nouvelle du style franco-italien ; les autres accusent avec plus de précision le goût récent pour la symétrie dans les plans et surtout la luxuriance décorative dans les frises, les rinceaux, les chapiteaux de pilastres, les bandes d'arabesques, les coquilles, les couronnements de portes ou de lucarnes, en somme plus de fantaisie dans la décoration.

Voilà ce qu'un architecte avait sous les yeux,

[1] P. Vitry : *Tours et les châteaux de la Touraine*.

en 1548, quand Diane de Poitiers chargea Philibert de l'Orme du soin d'élever son château d'Anet. Nous verrons combien peu ces exemples servirent de modèles. Les classiques du reste ne s'y trompèrent pas. M. L. Dimier a pu écrire en effet : « Le style du temps de François Ier et en général tous les styles qui précèdent Henri II et Philibert de l'Orme ont été taxés de « gothiques » jusqu'à la veille de la Révolution. » On avait tort d'employer le mot de gothique, mais on vit justement qu'avec Philibert de l'Orme un art nouveau était né. A vrai dire l'on donne couramment la date de 1546 comme celle de la reconstruction du Louvre par Lescot. Il y aurait donc priorité pour celui-ci en ce qui concerne le style Henri II[1]. Mais de récents travaux de M. L. Battifol incitent à étudier de nouveau la question. Le Louvre de Henri II est sans doute postérieur à Anet d'au moins un an[2].

[1] Malgré la différence qui sépare l'architecture de Philibert de l'Orme et celle de Lescot on peut réunir ces deux hommes pour les opposer aux architectes de la pré-Renaissance et du règne de François Ier.

[2] La question est assez importante au sujet d'Anet pour qu'on y insiste. C'est bien en 1546 que Lescot est chargé de travaux au Louvre, mais il s'agit simplement de faire bâtir « un grand corps d'hostel au lieu où est de présent la grande salle » (de Laborde : *Comptes des Bâtiments du roi*, t. I.) En 1547, Henri II maintient Lescot pour achever l'œuvre commandée par François Ier. Mais le 10 juillet 1549, Henri II modifie sa décision. Il écrit à Lescot : Nous avons « depuis trouvé que pour grande commodité et aisance dudit bastiment, il était besoin de le parachever autrement et, pour cet effet, faire quelque démolition de ce qui estait jà faict et commencé ; et ce suivant un nouvel devis et dessin que vous en avez fait dresser par nos commandements que voulons être suivi » (de Laborde : *loc. cit.*). Or, à Anet, dès le 25 février 1549 (nouveau style) nous trouvons déjà un « toisé de pierres fournies pour la construction de la chapelle »

M. Battifol n'hésite même pas à y reconnaître l'influence du « groupe de la favorite dont le château d'Anet révéla assez le sens des arts et la passion de l'architecture[1] ». De plus en plus l'importance du château d'Anet se manifeste.

L'ARCHITECTURE

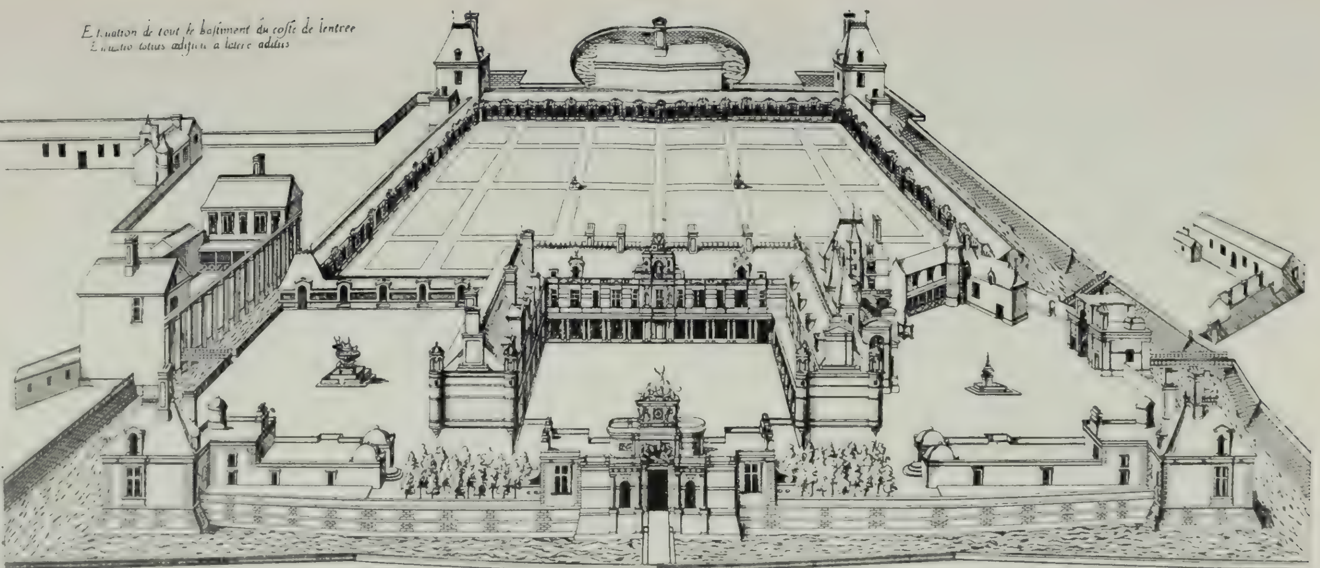
Le Plan de Philibert de l'Orme. — François Ier mourut le 31 mars 1547 ; nous avons vu qu'au 25 février 1549 on s'occupait déjà de construire la chapelle. C'est donc vers le début sans doute de 1548 que Philibert de l'Orme fit commencer les travaux au château d'Anet[2].

Jamais mieux qu'en ce lieu de l'Orme ne donna carrière à son talent. Il avait l'espace devant lui, et une seule condition lui avait été imposée, celle de respecter le vieux château de Brézé auquel tenait, tout étrange que cela nous paraisse, la veuve du grand Sénéchal. Malgré certaines

(Coll. Benjamin Fillon. — Cité par M. H. Clouzot : *Philibert de l'Orme*). C'est donc que le château serait déjà en construction, quand le nouveau Louvre était encore en projet.

[1] En fait les signataires des lettres patentes du 10 juillet 1549 sont le Connétable Anne de Montmorency, ami de Diane et le duc d'Aumale, gendre de celle-ci. (Cf. L. Battifol : *Le Louvre et les plans de Lescot*. Gazette des Beaux-Arts, avril 1910.)

[2] C'est lui-même qui nous apprend son arrivée postérieure aux premiers travaux en nous parlant des « murs », dit-il, « que l'on avait commencés premier que j'y fusse ». (Philibert de l'Orme : *de l'architecture*.) En son absence, son frère, Jean de l'Orme, dont le mérite est trop oublié, le suppléait.



VUE GÉNÉRALE DU CHATEAU, AU XVI[e] SIÈCLE

(D'après le dessin de Du Cerceau.)

plaintes de Philibert de l'Orme qui, d'humeur difficile, récrimina souvent en sa vie, celui-ci ne rencontra de ce fait que de petites difficultés. Il éleva en effet le nouveau château à la gauche (pour qui entre par la grande porte) et un peu en avant du vieux manoir auquel il le raccorda tout en laissant ce dernier en hors-d'œuvre.

Le plan adopté, tant pour le château à proprement parler que pour l'ensemble des constructions, cours et jardins, était rectangulaire. Un fossé large et profond, qui existe encore en partie, circonscrivait le dessin général.

Le château se composait de trois corps de bâtiments formant les trois côtés est, nord, ouest de la cour d'honneur. Le quatrième côté était fermé par le grand portail et la galerie sans étage au centre de laquelle celui-ci est placé. Cette cour représentait approximativement un carré un peu allongé d'environ 38 mètres de côté. L'épaisseur de chaque corps mesurait à peu près 9 mètres [1].

A droite de la cour d'honneur, derrière l'aile droite du château, une première cour de forme très irrégulière se dessinait, bordée par cette aile augmentée de la chapelle en saillie, par les vieux bâtiments, le mur d'enceinte, la porte de Charles le Mauvais, enfin, vers le village, par différentes dépendances, notamment les cuisines. Une grande

[1] Il ne reste rien du bâtiment central ni de l'aile droite (chapelle à part). L'aile gauche a été fortement retouchée. La chapelle et le grand portail avec ses dépendances ont peu souffert.

fontaine en marquait le centre. Sa superficie différait peu de celle de la cour d'honneur.



Photo des Monuments historiques.

FAÇADE, AILE SUBSISTANTE, COUR, CRYPTOPORTIQUE (ÉTAT ACTUEL)

A gauche de cette dernière, une troisième cour, symétrique à la précédente, mais plus régu-

lière, car elle formait un carré allongé, était comprise entre l'aile gauche, l'orangerie, les communs, le pavillon du gouvernement et les terrasses qui dominaient, comme à droite, les fossés de la façade [1]. Au centre de cette cour s'élevait la fameuse fontaine de Diane, aujourd'hui au Louvre.

Vers le Nord, les jardins, en contrebas de quelques mètres et réunis au terre-plein du château par un bel escalier en forme de croissant, occupaient une surface égale, en largeur, à celle des trois cours, mais moins longue que large. Ils étaient entourés d'une galerie « rustique », comme dit Du Cerceau. Les deux angles extrêmes de leur clôture étaient marqués par deux pavillons carrés. Entre ces deux pavillons, un bâtiment qui avait « environ 38 pieds de large et 23 de long » y devait servir de cellier. Mais l'œuvre « fut trouvée si belle » (c'est toujours de l'Orme qui parle) qu'on chercha à l'employer à des usages moins vulgaires, comme « faire festins et donner passetemps... jouer, baller ou faire autres choses de plaisir ». Au centre des parterres, régulièrement dessinés, ce qui les harmonisait à la galerie et à ses ouvertures, surmontées de frontons arrondis et triangulaires, deux fontaines s'élevaient.

Enfin, par delà les murs, un vaste parc, traversé par l'Eure et planté d'arbres d'essences variées continuait, mais avec plus de fantaisie, les jardins

[1] La chapelle funéraire, aujourd'hui au sud de cet emplacement, n'avait pas été prévue dans le plan de Philibert de l'Orme.

du château. C'est dans ce parc que Diane avait chargé son architecte d'élever, sur le côté gauche, un « hostel-dieu » pour les pauvres.

M. H. Lemonnier dit des châteaux du style François Ier qu'ils conservent la forme de ceux du xve siècle. Et voici comment il décrit leur aspect : « Le plan de ces châteaux présente généralement une cour quadrangulaire, entourée de bâtiments sur trois côtés et fermée sur le quatrième par une galerie ou une construction à rez-de-chaussée, où se trouve un portail d'entrée. » Tel est bien en effet leur aspect général ; Philibert de l'Orme ne l'a pas transformé, mais il en a tiré un parti nouveau par un plus grand souci de régularité et de symétrie qu'il avait emprunté à l'étude directe des monuments non point italiens mais romains. C'est d'ailleurs ce double caractère français et traditionnaliste d'une part, antique et novateur d'autre part qui pratiquement, et surtout à Anet, caractérise Ph. de l'Orme. Nous allons nous en convaincre par l'étude même de la demeure qu'il éleva sur ce plan.

Le grand portail[1]. — C'est sur le côté qui fait face au bourg que de l'Orme établit l'entrée principale du château. Elle se compose, derrière le fossé que traverse un pont, jadis en bois, de deux galeries sans étages, couvertes en terrasses et cou-

[1] Pour tout ce qui concerne la description du château, le livre de M. D. Roussel, qui a consciencieusement lu tous ses devanciers et bien regardé la demeure, ne peut que rendre de grands services.

ronnées d'une balustrade dont le motif décoratif est formé par les chiffres de Diane mêlés à des deltas, des croissants et des palmes sculptés à jour. Le plein des murailles et les deux pavillons d'angles sont construits en briques. Un appareillage de pierres blanches les encadre. Par ce mélange de briques et de pierres, Philibert de l'Orme est traditionnaliste.

Au centre, le portail figure une sorte d'arc de triomphe. Son auteur, qui nous a fréquemment et en détail parlé d'Anet, qu'il considérait avec raison comme son œuvre principale, le décrit ainsi en son *Traité de l'Architecture* : « La principale porte et entrée... est de l'ordre dorique, estant ornée de quatre colonnes fondées sur les talus et pentes du mur du fossé. La dicte porte est accompagnée de deux autres petites portes par les costez, comme de poternes, et tout le portail faict de pierre de Vernon[1], enrichie de marbres, porphyres, serpentins et de bronse, signamment sur les portes et aux tables d'attente. Les métopes qui sont entre les triglyphes et tous les triglyphes, mesmes ceux qui sont sur l'arceau de la porte sont de marbre noir : tous les bouillons de fueilles et fruicts se voient de bronse entre les triglyphes estant fort bien faicts. La Diane avec les cerfs, sangliers et autres animaux,

[1] Cette pierre, qui contient de loin en loin un silex noir, fut très employée pour les principaux édifices dans toute la région, notamment à Dreux, ainsi que la pierre de Saint-Leu qu'on retrouve aussi à Anet (Cf. *Procès-verbaux de l'Académie d'Architecture*, publiés par M. Lemonnier dans les *Archives de l'Art français*) (sous presse).

que vous voyez au-dessus de la porte, sont de cuivre et bronse, labourez d'un ouvrage et sculpture fort



Photo des Monuments historiques.

CHEMINÉE DU CHATEAU

excellente et très bien faicte [1]. Aux costez, par le

[1] C'est non la *Diane*, mais la *Nymphe* de Benvenuto Cellini.

dessus des petites portes, sont terrasses enrichies à l'entour de tables d'attente, estants de marbre noir avec leurs entrelas, au lieu de balustres qu'on a accoustumé de mettre aux terrasses pour servir d'appuis. Vous voyez par le dessus de la grande porte au plus haut un ornement tout faict de belle pierre blanche de Vernon et de marbre noir aux tables d'attente. » Continuant complaisamment sa description, Philibert de l'Orme décrit la fameuse horloge double qui surmontait la porte et où, en plus du cadran des heures, il y avait « une face et figure d'astralabe et planisphère avecques son zodiaque estant accompagné des douze signes et du mouvement journel de la lune par iceux comme aussi des estoilles errantes ou planètes ». Tous les quarts d'heures, par un ingénieux mécanisme, les chiens qui la surmontaient aboyaient et le cerf frappait du pied le nombre de coups nécessaires. C'était ingénieux et compliqué ; qualité et défaut se rencontrent chez de l'Orme.

Face à la cour d'honneur, sur la voûte, une niche porte la date de 1552, ce qui fixe le moment où la construction était assez avancée pour qu'on s'occupât déjà du portail.

A l'extrémité des terrasses latérales se trouvent quatre souches de cheminées dont l'originalité attire l'attention, car elles se terminent par un large vaisseau en forme de sarcophage, richement orné de sculptures et de plaques en marbre noir. C'est évidemment Diane plutôt que son architecte qui eut la pensée de cette décoration symbolique.

La veuve de Louis de Brézé avait tenu à multiplier les allusions à son veuvage. Elle avait



Photo Neurdein.

VUE EXTÉRIEURE DU GRAND PORTAIL

adopté les couleurs noires et blanches et, par suite, avait marié en son château la pierre blanche

avec le marbre noir. Cela n'empêchait pas qu'au-dessus de la porte d'entrée, sur une tablette de marbre — mais il était noir — s'inscrivit le distique suivant :

> Phœbo sacrata est almæ domus ampla Dianæ,
> Verum accepta cui cuncta Diana refert.

« Phébus consacra cette majestueuse demeure à la bienfaisante Diane qui, à son tour, lui rapporte tout ce qu'elle en a reçu. » Nous comprenons aisément que Phébus n'est autre qu'Henri [1].

Du reste, comme nous le verrons encore mieux par la suite, toute la décoration du château trahissait cette « consécration » à Diane. Mais, à la faveur de ce nom et des allusions qu'il permettait, nous assistons à tout un retour vers l'antiquité. L'idée même de ce portail monumental a dû venir à Philibert de l'Orme en souvenir des arcs de triomphe romains qu'il connaissait bien. Les seules lignes de construction qu'il y emploie sont celles que les Anciens lui offraient, l'arc de cercle et la plate-bande. Les détails même sont antiques, depuis les colonnes doriques, très pures de style, jusqu'aux triglyphes non moins exacts dans leurs proportions. Et cependant il n'y a point ici de pastiche, car si Philibert de l'Orme renonce aux arcs en tiers-point ou même aux « anses de panier », il ne transporte chez nous ni l'Arc de Septime Sévère ni celui de

[1] Philibert de l'Orme nous apprend qu'Henri II « était plus curieux de savoir ce qu'on y faisait [à Anet] qu'en ses maisons ». (*De l'architecture :* Introduction.)

Constantin. Dès maintenant nous pouvons nous rendre compte de l'originalité de l'architecte d'Anet, que nous verrons se préciser de plus en plus. M. H. Clouzot a bien dégagé ce qu'était le tempérament artistique de Philibert de l'Orme. Sa doctrine, dit-il « est une application rigoureuse des lois esthétiques de l'ancienne Rome. Mais chez lui la force du tempérament de praticien est telle que nous la voyons percer sous l'enveloppe classique, et que le théoricien donne sans s'en douter autant de place à la technique traditionnelle du moyen âge qu'aux règles de Vitruve et de ses rénovateurs [1]. » Il y a là une tendance sans doute exagérée à romaniser de l'Orme, mais il est intéressant de constater en ces lignes ce qu'on doit malgré tout trouver de Français en lui.

Les trois corps de bâtiments. — L'aspect général des trois corps de bâtiments qui encadraient la cour d'honneur donnait une impression de régularité, mêlée de variété, par conséquent exempte de monotonie. Le rez-de-chaussée, légèrement surélevé, était surmonté d'un unique étage. Le tout était recouvert par des toits à la française que Philibert de l'Orme, génie éminemment pratique, tenait pour seuls naturels en ce pays assez humide. La toiture de droite s'élevait moins haut afin de dégager suffisamment le sommet des deux pyramides de la chapelle. Toutefois, encadrant la perspective des

[1] H. Clouzot. *Philibert de l'Orme*.

pyramides, deux parties[1] du toit se surélevaient et formaient de chaque côté une couverture de combles à pente rapide sur ses quatre faces. Sur le faîtage courait une crète formée de croissants. De grandes cheminées se dressaient, ainsi que d'assez nombreuses lucarnes décoratives.

Au premier étage, sur les trois faces, des ouvertures étaient percées, régulières et symétriques, surmontées d'un fronton alternativement triangulaire et en arc de cercle, et coupées de meneaux doubles ou simples. Un cordon de pierre continuait chacun des meneaux et faisait ainsi le tour du château.

Le rez-de-chaussée offrait moins de régularité. Alors que l'aile gauche dressait sa face à plat sur un plan unique, l'aile droite et le corps de bâtiment central présentaient chacun une galerie, mais de style différent. L'aile était plus sobre que la grande façade. Point de colonne ni de motif monumental; mais trois grandes ouvertures rectangulaires, accompagnées de chaque côté par quatre plus petites, voûtées en plein cintre, donnaient accès dans le péristyle de la chapelle.

L'effort principal de de l'Orme s'était reporté sur la façade centrale. Une galerie, décorée de vingt-quatre colonnes d'ordre dorique accouplées, précédait le rez-de-chaussée et s'y appuyait. Au milieu, le beau portail à trois « ordres », qui se trouve (en

[1] Si l'un des dessins de Du Cerceau contredit cette hypothèse, une autre la légitime. D'autre part, deux planches de Ph. de l'Orme, insérées dans l'édition de 1626, la justifient encore.



Photo Le Deley.

Entrée du principal corps de logis

Paris. École des Beaux-Arts. (Le buste et les statues sont étrangers à l'œuvre.)

partie restauré à l'École des Beaux-Arts à Paris, se dressait jusqu'à 21 mètres de hauteur, élevant au-dessus des combles son architecture très décorative. M. H. Clouzot voit en lui « un véritable monument romain[1] ». Il ajoute du reste : « Les trois ordres s'y étagent dans un dessin parfait de goût et de proportions. » Bien que l'arc de triomphe soit un sujet architectural romain, je crois qu'il y a ici exagération. C'est encore la même tendance à faire de Ph. de l'Orme un simple vitruvien. L'harmonie et le sens des proportions sont d'ailleurs qualités plus grecques que romaines. Les arcs de triomphe encore debout dans le vieux monde latin ne préparent guère à la porte monumentale de cette façade. Quoi qu'il en soit, les trois étages de la porte présentent, chacun en ses quatre colonnes, groupées deux à deux, les trois grands styles grecs. Au rez-de-chaussée le dorique, plus solide et plus mâle ; au premier étage l'ionique plus gracieux, au deuxième le corinthien plus riche. C'était une innovation ; elle resta longtemps classique. L'ensemble était surmonté d'un triple motif ornemental, aux armes de Diane et d'Henri, à son tour couronné par un cartouche aux armes de Louis de Brézé. Des statues et des bas-reliefs garnissaient les niches des entre-colonnements ou les écoinçons du troisième étage. La polychromie du marbre et les diverses saillies de la pierre ajoutaient à l'effet décoratif. Comme il devait être toujours bien en-

[1] H. Clouzot : *Philibert de l'Orme.*

tendu qu'à Anet on était chez les de Brézé, la statue du grand sénéchal, au rapport de Lemarquant [1], occupait le troisième étage, et, au-dessus, une inscription disait :

Bræzeo hæc statuit pergrata Diana Marito
Ut diuturna sui sint monumenta Viri.

« A Brézé, la très reconnaissante Diane sa femme a élevé ce monument pour que durable soit le souvenir de son mari. » Décidément lorsque Henri II venait à Anet il n'était qu'un invité, mais un invité particulièrement bien accueilli.

Les façades sur les cours intérieures ou sur les jardins reproduisaient, avec moins de richesse, la physionomie de celles de la cour d'honneur. A droite cependant la chapelle modifiait l'aspect général. Quant à la façade du bâtiment principal, elle précédait une assez étroite terrasse par laquelle on descendait dans les jardins, à l'aide d'un double escalier « sous la forme d'un croissant », comme dit l'architecte. Elle se trouvait encadrée par les deux ailes qui la dépassaient légèrement.

C'est sur cette façade, dans l'angle gauche, que Philibert de l'Orme avait construit la fameuse trompe de l'appartement du roi dont il était si fier, et qui devait servir à aménager un cabinet où le roi pût se retirer en son « privé, dit-il, et particu-

[1] Lemarquant était capitaine des chasses du duc de Penthièvre, à la fin du XVIIIe siècle. Il a laissé une copieuse et précise *Description du château d'Anet*, parue sans signature en 1777. C'est par tradition directe qu'il parle de cette statue déjà détruite de son temps

lièrement, soit pour écrire, ou traiter des affaires en secret ou autrement ». La difficulté était grande car le château était déjà en partie construit : « Je fus rédigé en grande perplexité, ajoute-t-il en effet, car je ne pouvais trouver ledit cabinet sans gaster le logis et les chambres[1]. » L'architecte entre en de nombreux et savants détails techniques à ce sujet, car il voyait en ce travail un chef-d'œuvre. Il s'agissait en somme de suspendre une tourelle d'angle rentrant, à la hauteur du premier étage, et sur une voûte rampante où toutes les poussées allaient se réunir en un point de l'angle, ce qui dispensait de conduire la construction jusqu'au sol.

La chapelle. — La chapelle est ce qui a le moins souffert de tout le château. On la voit à peu près telle que l'a construite Philibert de l'Orme. M. H. Clouzot l'appelle un « bijou », ce qui me paraît exact, mais il y voit un « véritable temple antique ». M. Lemonnier me paraît plus près de la vérité quand il y retrouve l'imitation des églises italiennes contemporaines.

La chapelle était appliquée contre l'aile droite du château, de sorte qu'elle avait été conçue sans façade. On y pénétrait par trois portes s'ouvrant sur un péristyle dans l'aile même. Le seuil s'ornait

[1] Il y avait deux trompes à Anet, l'une dans chaque angle de la façade sur les jardins. Lemarquant qui les a sous les yeux écrit : « ...aux deux côtés du principal corps du château, et dans chacun des angles que forment les pavillons collatéraux, les deux trompes d'Anet, qui font à juste titre l'admiration des connaisseurs. » Lemarquant, *loc. cit.*)

de marbres noirs et blancs en forme d'H et de croissants. Des inscriptions religieuses, en latin,



Photo communiquée par le comte de Leusse.

La chapelle

se détachaient sur le linteau des portes. Par celles des côtés on accédait à un palier qui permettait d'entrer dans la chapelle ou de monter vers le

dôme. Celui-ci, très élégant de forme, est un chef-d'œuvre d'exécution tant il est resté ferme en ses lignes, sans qu'aucun jeu, aucun tassement, aucune altération se soient produits. Philibert de l'Orme en était très fier car c'était une nouveauté. Rompant avec la voûte à la « mode française » (c'est-à-dire gothique), faite « en façon d'ogives, liernes, tiercerons ou autres », il construisit la « voûte sphérique ». Il renvoyait à la chapelle d'Anet ceux qui voulaient en savoir plus long sur les mérites et surtout sur les avantages architecturaux de celle-ci. Par-dessus ce dôme, une lanterne à jour, constituée par des colonnettes supportant une petite coupole, sert de support à une grande croix en fer forgé et doré. En avant, deux pyramides pleines et destinées à n'apparaître qu'en partie par-dessus la toiture remplaçaient les clochers inutiles.

Le plan général affectait une forme de circonférence (la nef), flanquée de trois chapelles à murs de clôture en arc de cercle, et de l'entrée, surmontée de la tribune, à face plane. C'est, en somme, une croix grecque, à bras très courts et dont trois de ceux-ci seraient arrondis à leur extrémité.

L'intérieur avait été conçu très clair. Charmant en la blancheur de sa pierre éclatante, rehaussée par des plaques de marbre noir, il offre un mélange d'élégance moderne et de sereine harmonie antique. Il ne faut pourtant pas hésiter à reconnaître que c'est au détriment du sentiment religieux. La décoration en était très riche, puisque, indépendamment de ses pilastres, de ses frises, de ses

verrières, de ses émaux, de ses autels, de son ori-



COUPE DE L'INTÉRIEUR DE LA CHAPELLE
(D'après le dessin de Du Cerceau.)

ginale mosaïque reproduisant la projection sur le sol des caissons de la coupole, elle contenait

d'admirables bas-reliefs de Jean Goujon et les statues des douze apôtres.

Rien dans l'œuvre de Philibert de l'Orme ne porte mieux la marque italienne et plus particulièrement romaine que cette chapelle. On sent l'influence de Bramante avec son goût pour les lignes simples et régulières, pour les clôtures en forme arrondie, pour les couvertures en coupole. Il est vrai que nul jusqu'à Bramante ne s'était autant inspiré de l'architecture latine. Il faut ajouter par contre que les deux pyramides rappellent le thème français du clocher.

Les constructions diverses. — Le château d'Anet s'augmentait de nombreuses dépendances dont Philibert de l'Orme avait également dressé les plans. Sans insister sur les écuries, volières, héronnières, garde-meubles, orangerie disséminés sur les côtés, et aujourd'hui disparus, on peut aisément croire au soin manifeste que leur accorda l'architecte en voyant l'importance qu'il attachait à la porte de l'orangerie puisqu'il lui a même consacré une gravure dans son *Traité de l'Architecture*.

Mais il est quelques constructions sur lesquelles il y a intérêt à passer moins rapidement. Aucun texte ne nous donne de détails précis sur la Porte de Charles le Mauvais. Quoi qu'il en soit, nous y reconnaissons, dans ses lignes architecturales comme dans certains de ses détails (gargouilles, frise avec triglyphes), l'époque de Diane et non celle du vieux roi de Navarre. De même les cui-

sines doivent attirer l'attention. Ce sont des salles en sous-sol, sous voûtes d'arêtes et à double étage. Du côté du bourg, à chaque angle, un pavillon de briques et de pierre s'élevait, réservés, celui de droite à la vénerie, celui de gauche, vraisemblablement, au domicile du gouverneur du château. Enfin, il faut rappeler les galeries et les petites constructions du jardin.



Les anciennes cuisines, avant la Restauration
(D'après le dessin de Joly.)

En 1877, on a découvert les restes d'un autre travail intéressant de Ph. de l'Orme, le cryptoportique qui, face au jardin, soutenait le bâtiment central. Il forme une galerie peu profonde, divisée en sept ouvertures, en plein cintre, que supportent de

gros piliers décorés de niches. Aux deux extrémités on voit une voûte en cul de four. Cette galerie ne jouait pas simplement un rôle décoratif. Elle faisait office de support, car en cet endroit le château neuf s'élevait sur de vieux fondements. « Toutefois, écrit Philibert de l'Orme, en faisant un cryptoportique par le dessous, je remédiay... aussi à tout le vieil corps d'hostel, qui était très mal fondé[1]. »

Le plan intérieur. — A l'aide du plan de Du Cerceau, de l'*Inventaire général* du château d'Anet, écrit en 1781 par M. Vilbert, tapissier-concierge du château, et du livre de Lemarquant qui ont servi à la consciencieuse et patiente restitution de M. Roussel, on pourrait chercher à faire connaître en partie l'aménagement intérieur du château. Mais, outre qu'en bien des cas il faudrait suppléer par des hypothèses à l'absence de certitudes, il y aurait quelque inutilité à tenter ce travail en ses détails. Contentons-nous des quelques constatations caractéristiques et certaines qu'on peut établir.

Nous avons vu que Philibert de l'Orme était un génie éminemment pratique. Cet homme qui se montre si épris de « raison », si admiratif des « ordres » antiques, se préoccupe de toutes les conditions véritables de ce que nous appelons aujourd'hui le confortable. C'est ainsi qu'il écrit : « Il vaudrait mieux à l'architecte, selon mon advis, faillir aux ornements des colonnes, aux mesures

[1] Les autres bâtiments : chapelle funéraire, pavillons en pierre et hémicycle, sont postérieurs à Philibert de l'Orme.

et fassades (où tous ceux qui font profession de bastir s'estudient le plus), qu'en ces belles reigles de nature qui concerne la commodité, l'usage et proufit des habitants et non la décoration, beauté ou enrichissement des logis faictz seulement pour le contentement des yeux sans apporter aucun fruict à la santé et vie des hommes. » C'est là le langage d'un « maistre masson » pratique plutôt que d'un érudit théoricien. Cette préoccupation de commodité l'a guidé dans le plan d'Anet. Ce fut une des causes déterminantes de la construction de la fameuse trompe. Grandes et petites salles, antichambres et cabinets, galeries et péristyles se mêlaient. Au lieu d'une symétrie toute rationnelle, comme les architectes classiques du XVII[e] siècle s'en contenteront trop souvent, de l'Orme appliqua la méthode plus pratique de l'adaptation aux besoins.

Comme l'indique le plan de Du Cerceau, les appartements se commandaient, mais l'architecte en avait rendu un certain nombre indépendants par la construction d'escaliers. C'est ce que nous apprend la Relation anonyme de 1640[1], d'autant plus précieuse que les remaniements de L.-J. de Vendôme n'avaient pas encore été faits : « Les chambres, salles, cabinets, galeries sont en très grande quantité... Pour comprendre en général le dedans de la maison, faut scavoir que toutes ces chambres salles et galeries communiquent d'entrée par

[1] *Description de la belle maison d'Anet, veüe le mardi seconde feste de la Pentecoste, 29 mai 1640.*

ensemble et qu'ainsi en entrant et sortant de l'une à l'autre, on faict tout le tour du logis sans sortir ni descendre d'autres escalliers qui d'ailleurs correspondent en diverses parties du bastiment, pour la facilité des allants et venants. » C'est encore la « facilité » des hôtes du château qui est en vue. Dans l'ordre des observations pratiques, rien n'échappait à de l'Orme, car s'il se preoccupe de l'orientation des édifices, de la salubrité des terrains, ce qui est naturel, il va même jusqu'à des remarques dont l'ingéniosité nous surprend quelque peu. C'est ainsi, dit-il, que les fenêtres ne doivent pas être à l'opposite l'une de l'autre, car il « y a toujours ombre et obscurité par les costez entre lesdictes fenestres, laquelle rend ordinairement les lieux mélancholiques ». Cette innovation « se peut voir à la salle et galerie du château d'Anet ».

L'ORNEMENTATION

Presque tout ce qui ornait Anet au temps de Diane a disparu. Pourtant, à l'aide de différents textes, il est possible de restituer la physionomie d'ensemble de la décoration. Plus heureusement encore, il reste, à Anet ou ailleurs, quelques-uns des plus purs chefs-d'œuvre de ce château.

L'ensemble décoratif. — L'impression d'ensemble qui se dégage pour nous de la reconstitution des choses disparues ou de l'étude de celles

qui ont été sauvées est celle d'une grande somptuosité. Les contemporains furent très admiratifs. L'ambassadeur d'Angleterre qui visita Anet en 1554, déclare que les curiosités du château étaient « si somptueuses et si princières qu'il n'en avait jamais vu de semblables ». Le florentin Gabriel Simeoni, grand voyageur et, de ce chef autant que par sa nationalité, habitué à voir de belles œuvres, écrit en 1557 : « La Maison dorée de Néron n'eust sceu estre ni plus riche ni plus belle. » Brantôme parle de « la belle Maison d'Anet qui devait servir pour jamais d'une telle décoration à la France qu'on ne peut dire pareille ». Enfin, Joachim du Bellay qui parle quelque part du « Paradis d'Anet », énumère avec plus de précision, en un de ses sonnets, les principales beautés du château :

De vostre Dianet — de vostre nom j'appelle
Vostre Maison d'Anet — la belle architecture,
Les marbres animez, la vivante peinture,
Qui la font estimer des maisons la plus belle,

Les beaux lambris dorez, la luisante chapelle,
Les superbes dongeons, la riche couverture,
Le jardin tapissé d'éternelle verdure,
Et la vive fontaine à la source immortelle...

Montrent un artifice et despence admirable.

(*Les Regrets*, LI.)

C'est donc bien une impression de riche décoration qu'on éprouve en évoquant par ces textes l'intérieur du château au temps de Diane.

Mais quelle était cette décoration? Dans une certaine mesure, et en dehors des quelques chefs-d'œuvre qui restent, nous pouvons à l'aide du livre de Lemarquant nous en faire une idée.

La décoration était surtout constituée par le mélange des marbres, des panneaux de bois et des lambris peints. Les cheminées de marbre y étaient nombreuses. Elles étaient parfois surmontées, comme ornement, par un sarcophage tel que celui qui a été reconstitué dans le salon rouge actuel. Les chambranles des portes étaient eux-mêmes en marbre dans certaines pièces. Là encore, un motif en forme de tombeau se rencontrait parfois. Ce symbole paraît s'être multiplié à Anet.

Nous pouvons nous rendre un compte plus exact de ce qu'étaient les boiseries, par les quelques portes qui restent, soit à Anet, soit à Paris. Les lignes de leur encadrement en étaient simples et harmonieuses. Il semble que les plus modestes offraient un intérêt d'art à en juger par le dessin de celle de l'Orangerie. Aussi n'est-on pas surpris devant la beauté des portes du grand portail, de la chapelle ou plus encore devant la richesse de celles qui se trouvent à l'École des Beaux-Arts, à Paris. Les panneaux de ces portes, en général pleins, mais quelquefois à jour, comme ceux de la porte principale de la chapelle, représentent en leurs sculptures des motifs allégoriques, des chiffres, les armes de Diane et d'Henri II. Souvent les reliefs sont dorés. Le travail en est souple, ingénieux et léger. Il n'y a pas encore la profusion de

détails et l'excès de goût mythologique qui va bientôt envahir les meubles. Ces portes se fer-



PANNEAUX DE PORTE EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ
(Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts.)

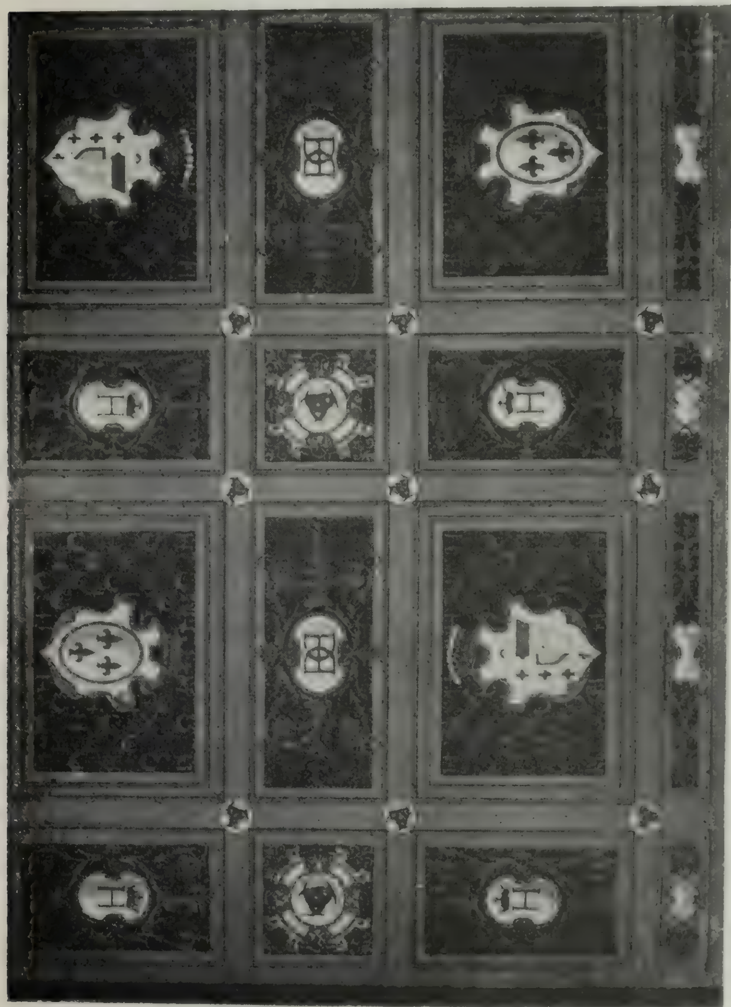
maient à l'aide de belles serrures de même style, comme on peut en voir quelques-unes encore.

Les plafonds constituaient un des principaux ornements du château d'Anet. En voici un décrit par Lemarquant et qui datait évidemment du temps de Diane : « Le plat-fonds de cette salle [une salle de l'aile gauche] est un parquet à compartiments, décoré de sculptures et de dorures. Dans l'un brillent les armes de Diane de Poitiers, dans d'autres des emblêmes qui ont rapport à la faveur dont elle jouissait. Ici une flèche qui traverse deux branches d'olivier entrelassées, avec cette inscription : *Sola vivit in illa;* là une lune en croissant avec cette devise : *Donec totum impleat orbem ;* sur les poutres un javelot avec cette légende : *Consequitur quotcumque petit*[1] » On peut se faire une idée des anciens plafonds d'Anet par celui qui a été transporté au pavillon du Gouvernement. Il provient d'une salle de l'aile gauche et malgré quelques restaurations et peut-être un groupement factice des caissons, il est bien un témoin fidèle du genre de décoration qui régnait au château.

Les motifs que nous trouvons en ce plafond, augmentés de deltas, de flèches et de D ou d'H entrelacés, de bucranes, de branches d'olivier, de devises et de grotesques étaient répandus sans compter sur les panneaux, dans le marbre, dans la pierre, aux balustrades, sur les crêtes des combles, même sur les petits carrés émaillés qui ser-

[1] 1re inscription : (Lire *in illo*). Seule elle vit en lui — 2e : Jusqu'à ce qu'il complète son cercle (c'est le sens littéral appliqué au croissant de lune). Jusqu'à ce qu'il remplisse le monde (sens allégorique). C'était la devise de Henri II. — 3e Elle atteint tout ce qu'elle désire atteindre.

vaient au pavement. C'est sans doute dans la charmante profusion de ces emblèmes caractéristiques que se retrouve le mieux l'influence de Diane[1].



Plafond du « Salon de Diane ». État actuel.
(D'après la planche de D. Roussel)

[1] Nous savons en effet qu'elle s'intéressait vivement aux travaux et qu'elle intervenait parfois. Philibert de l'Orme le laisse en effet très nettement entendre quand il dit, parlant de « planchers quarrez » : « j'en fis faire à Anet, malgré moi, parce qu'il m'estait commandé. » D'autre

La peinture concourait aussi à l'embellissement du château. Mais à part quelques rares panneaux, qui ont été sauvés et ont servi à des reconstitutions, nous n'avons pas de renseignements bien précis. Cependant la *Description* anonyme de 1640 contient quelques détails intéressants. Son rédacteur parle d'une galerie « toute remplie de plusieurs excellents tableaux de païsages et autres représentations ». Il est déjà vraisemblable que ces tableaux venaient de Diane, car on ne voit lequel de ses successeurs jusqu'à cette époque eut pu ou voulu faire ces embellissements. Ce que nous savons d'eux autorise l'hypothèse. Mais il est une partie de l'ornementation picturale qui, certainement, vient de la première châtelaine. La *Description* en effet continue en parlant de nombreux portraits de Diane de Poitiers[1], d'un portrait d'Henri II et de bien d'autres, parmi lesquels sont des personnages de la famille de la duchesse de Valentinois. Enfin Lemarquant signale en maints appartements des décorations de lambris et notamment des arabesques qui doivent être reportées au temps de la construction.

part dans une lettre de Diane au Connétable de Montmorency, on lit : « ...je ne vous scaurais parler que de mes massons où je ne pertz une seulle heure de temps... »

[1] Il y est dit notamment que Diane y est « tantost peinte en chasseresse, en la forme et nuë comme la Diane des anciens temps, tantost richement vestue et en grande pompe à la mode du temps, tantost comme elle estait en ses plus jeunes ans, et tantost plus asgée... » On saisit dès ce moment la confusion qui pendant longtemps a été faite entre les Dianes allégoriques et les portraits vraiment iconographiques de la grande sénéchale.

Pour les meubles nous sommes très peu renseignés. Nous pouvons toutefois aisément croire à leur beauté non point seulement pour les raisons générales, tenant à l'histoire de l'art du bois à cette époque et au désir de magnificence de la châtelaine, mais aussi parce qu'il en reste deux dans le château actuel dont l'origine paraît authentique et qui légitiment cette appréciation. Le premier, un bahut, dans le salon rouge, passe pour être de J. Goujon [1]. Cette attribution n'a d'autre valeur que celle d'une tradition locale. Ce qui est plus certain c'est qu'il est exquis et qu'il porte les caractères propres à l'école de J. Goujon : motifs décoratifs antiques, dessins d'architecture, personnages dans des niches, incrustations de marbres dans le bois. Le travail décèle une main habile. Il se pourrait que ce meuble eut appartenu au mobilier primitif. Cette affectation paraît certaine pour le beau lit à colonnes qu'on montre dans la chambre dite de Diane [2]. C'est un très beau spécimen de l'ameublement de Diane de Poitiers, mais il ne faut y voir ni l'influence de Philibert de l'Orme ni celle de Jean Goujon. Il y a plus de fantaisie gracieuse que chez le premier, moins de simplicité harmonieuse que chez le second. On y retrouverait plutôt un meuble du style François Ier. La courtepointe et la courtine en soie brochée

[1] Il provient du château de Louye, non loin d'Anet, où il était allé après la vente des meubles d'Anet.

[2] Un hôtelier d'Anet en avait été l'acquéreur lors de la dispersion des meubles du château.

relèvent du même art et s'harmonisent avec la boiserie.

Les tapisseries. — Parmi les richesses décoratives du château d'Anet, une place spéciale semble devoir être faite aux tapisseries. Philibert de l'Orme écrit en effet en parlant des portes : « Quant à y faire ornements, moulures ou corniches, je n'en serais point d'avis », ce serait « argent perdu » ; car « les dicts ornements ne se voient à cause de la tapisserie qui est toujours devant une porte ». La vogue des tapisseries durait depuis longtemps déjà. Nous savons même que, désireux d'enlever aux Flandres une part de leur ancienne renommée, François Ier avait créé, vers 1535, a Fontainebleau une fabrique dont de l'Orme devait, sous Henri II, prendre la direction.

Le château d'Anet possède encore quatre des tapisseries tissées pour Diane, sur des métiers de haute lice et sortis de cet atelier. C'est l'opinion formelle de M. J. Guiffrey. Non seulement les sujets se rapportent tous à Diane, mais on y trouve, outre les éléments décoratifs des cadres, analogues à ceux qu'on voyait un peu partout dans le château, les armes de la duchesse, en haut dans les angles et, même malgré le chiffre des Grille[1], en bas, son propre monogramme. Les sujets des quatre tapisseries représentent : 1° *Latone changeant les*

[1] Ces tapisseries étant venues on ne sait comment en possession de la famille italienne des Grille, ceux-ci avaient fait tisser leur propre chiffre sur celui de Diane.

paysans en grenouilles (naissance de Diane ; 2° *Diane tuant le chasseur Orion* ; 3° *Diane sauvant Iphigénie* ; 4° *La Mort de Méléagre*. Il n'y a plus la



Photo E. Lévy.

TAPISSERIE DITE DES « GRENOUILLES »
(Atelier de Fontainebleau.)

naïveté des tapisseries du XIVe siècle ni même du XVe, mais l'effet en est très décoratif et les tons sont demeurés le plus souvent très purs et fort harmonieux. La composition y est équilibrée avec bonheur. Ce n'est pourtant point vers le motif central

que l'intérêt est particulièrement attiré. Une très grande partie de la beauté de ces tapisseries vient de la bordure qui les encadre. Dans certains details du sujet central on sent quelque italianisme. Mais l'encadrement avec son mélange de croissants, d'arcs, de carquois, de têtes de chiens et de cerfs, de torses féminins et masculins, de deltas et de D enlacés est exquis d'originalité dans le groupement et de simplicité dans l'effet. Comme l'écrit M. Guiffrey : « On ne saurait rien imaginer de plus riche et de plus ingénieux à la fois que ces admirables bordures, bien françaises d'inspiration et de goût. Il est visible que lors de leur exécution, Philibert de l'Orme a remplacé les Italiens comme suprême ordonnateur des constructions et des manufactures royales[1]. » Ces belles pièces offrent encore l'intérêt de leurs dimensions qui sont environ de $4^{m},70$ de hauteur sur $4^{m},10$ de largeur. « Capables, comme ajoute M. Guiffrey, de soutenir la comparaison avec les chefs-d'œuvre les plus vantés des fabriques étrangères », ces tapisseries sont sinon les uniques du moins les très rares spécimens de la fabrication si courte (environ vingt-cinq ans de Fontainebleau[2], à la condition d'y ajouter la cinquième pièce de cette série qui appartient aujourd'hui au Musée de Rouen. Ces très belles tapisseries, tissées dans une manufacture royale, dirigée

[1] J. Guiffrey : *Histoire de la Tapisserie*.

[2] M. Müntz serait disposé à accorder à cette fabrique deux autres tapisseries : une Bacchanale entourée de grotesques, et une série de grotesques. (Coll. part. — Cf. E. Müntz : *La Tapisserie*).

par Ph. de l'Orme, à l'époque de la décoration intérieure d'Anet, et en harmonie avec celle-ci, doivent être attribuées au mobilier primitif de cette maison.

Les vitraux. — Avant que Vendôme fût possesseur du château, les vitraux s'y comptaient en grand nombre. On ne les voyait pas seulement à la chapelle, mais encore dans bien des fenêtres. De l'Orme même nous parle des vitraux « en façon d'émail, comme sont les vitres que j'ai faict faire, dit-il, au chasteau d'Annet qui ont été des premières vues en France pour émail blanc ». C'est ce qu'on a appelé les grisailles d'Anet [1]. Il n'en reste malheureusement que des fragments très mutilés [2], qu'on a raccordés entre eux par des parties neuves, et qui forment huit panneaux dans la Bibliothèque actuelle. Sur des fonds translucides et décolorés, des sujets, simples de ligne et de modelé, traduisent différents épisodes de la mythologie ou reproduisent les chiffres et emblèmes de Diane et du Roi. De charmants encadrements les entourent aujourd'hui, mais ils sont une reconstitution d'après Lenoir. Or ce dernier semble bien les avoir ajoutés en copiant tout simplement ce dessin sur la planche V^e de Du Cereeau, dans *Les Grands Arabesques*.

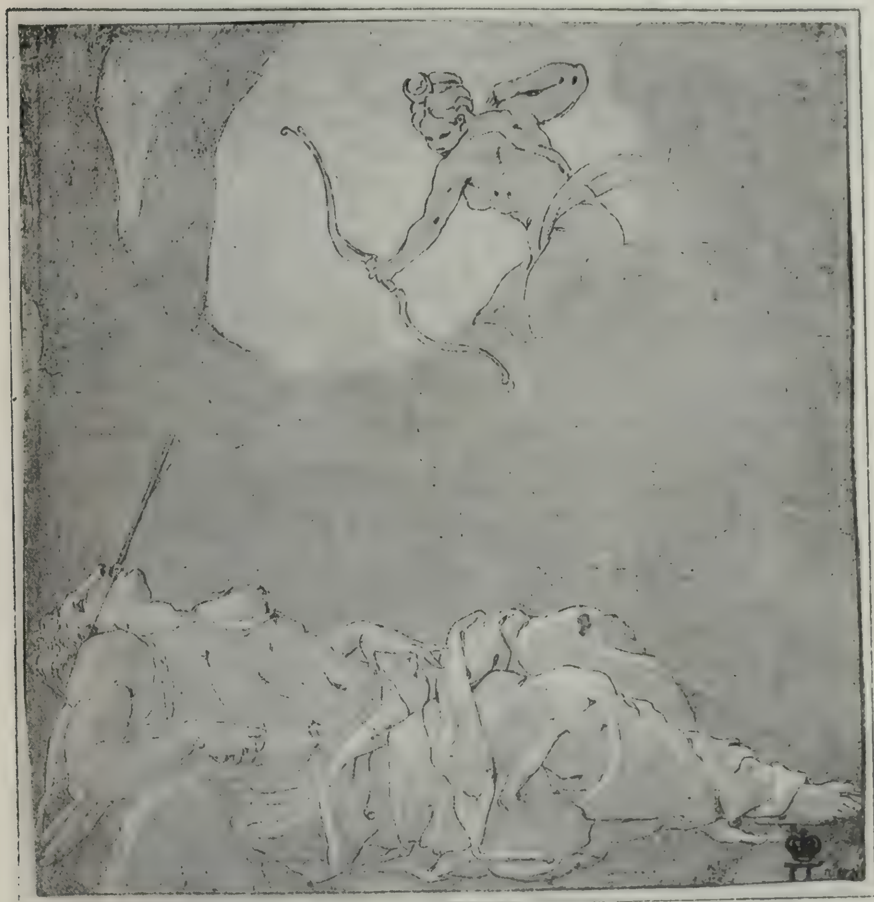
[1] Le dessin est formé par un trait noir tracé au pinceau. Le modelé s'obtenait par des couches d'émail blanc et translucide, dont le nombre ou l'épaisseur donnait les valeurs différentes des tons.

[2] Ils furent trouvés par M. Moreau à Anet ou dans la campagne voisine.

Quel est l'auteur de ces grisailles ? La tradition semble s'être établie dès le XVIIIe siècle, au moins, de les attribuer à Jean Cousin. Ce qui est certain, c'est que Lenoir qui, comme le dit A. de Montaiglon, « savait parfois trop de choses » n'hésite pas à les attribuer à Cousin. Rien n'autorise cette attribution et il n'apporte aucune preuve. Nous connaissons si peu cet artiste mystérieux, qu'il faut nous tenir en garde contre les tentations d'attribution par raisonnement ou par analogie. Nous savons seulement qu'il lui est arrivé de donner des cartons pour des vitraux. Comme « imagier » il paraît avoir passé de son temps pour un artiste de second ordre. Sur les *Comptes des Bâtiments du Roi* il est indiqué comme gagnant quatorze livres par mois. Est-il dès lors légitime de lui laisser une part si considérable dans l'œuvre collective des artistes collaborateurs de Philibert de l'Orme ?

Par contre, il se pourrait que nous pussions retrouver en ces vitraux une main plus illustre et surtout, pour certains historiens, plus inattendue en ce lieu, celle du Primatice. Je dois en effet à la compétence de M. L. Dimier un renseignement plein d'intérêt. Au cours des recherches entreprises par lui pour son étude sur le Primatice, il trouva au Musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, un dessin représentant, dans un nuage, Diane qui vient de lancer sur une jeune femme, renversée à terre, une flèche dont elle a traversé la langue de celle-ci. Plus tard le hasard mit sous ses yeux un texte, bien peu connu, d'un anonyme du

XVIII[e] siècle qui, ayant visité Anet, vit les débris des « fenêtres peintes ». Le narrateur écrit : « Au bas d'un



Chioné percée d'une flèche par Diane
(Dessin du Musée de l'Ermitage.)

tableau qui représente Chioné percée d'un trait de Diane, que l'on voit en l'air portée sur un nuage [1]. . »

[1] Anonyme (abbé Leblanc ?) : *Observations sur les ouvrages de*

(Suit le quatrain français qui accompagnait chaque sujet). Le Conservateur en chef du Musée de l'Ermitage ayant bien voulu, sur ma demande, faire photographier le dessin en question, on peut se rendre compte que celui-ci correspond exactement à la description. Or, tout permet d'attribuer au Primatice le dessin représentant cette fable, du reste peu connue des artistes en général. C'est pourquoi il me semble légitime de réserver cette part au peintre italien dans la décoration du château d'Anet.

Nous ignorons l'atelier où furent exécutées ces grisailles. Cependant une hypothèse peut se formuler. Philibert de l'Orme nous dit qu'il les a « faict faire », ce qui indique qu'il a dû tenir à en surveiller le travail, d'autant qu'elles ont été « des premières veües en France ». Or, une corporation de peintres verriers, que nous connaissons par un édit de Henri II, en 1555, existait à cette époque à Anet. On peut dès lors supposer que les vitraux du château furent exécutés dans les ateliers du bourg.

Les émaux. — Les émaux d'Anet[1] sont célèbres et ils le méritent. Nous nous trouvons en leur présence devant une série complète et sans mutilation, même de détail, d'un des plus notoires chefs-d'œuvre de L. Limosin. Ils sont authentiqués par les deux initiales de l'émailleur LL sur les plaques

M. M. de l'Académie de peinture et de sculpture, exposés au Salon du Louvre, en l'année 1753.

[1] Ils se trouvent aujourd'hui à l'église Saint-Père de Chartres.

de saint Paul et de saint Jean, et la date 1547 sur



Photo Neurdein.

Trois apôtres
(Émaux, à l'église Saint-Père de Chartres.)

celle de saint Jacques le Mineur. M. A. Alexandre a proposé de voir en cette série une suite indépen-

dante des apôtres d'Anet. Mais le texte de Lemarquant, une communication à la Société des Antiquaires de France, faite par L. Delisle, le 16 novembre 1870, enfin les travaux de Ch. Duplessis ne permettent plus de doutes. De qui sont les dessins de ces émaux ? A la suite de L. de Laborde[1], on les a attribués à Rochetel. Qu'il faille passer par ce dernier, cela est certain ; mais peut-être ne faut-il voir en lui qu'un intermédiaire, ce qu'il était d'ordinaire. Il se serait borné à préparer, au point de vue spécial de la copie par l'émail, les dessins fournis par un artiste créateur, le Primatice. La démonstration que tente M. Dimier à ce sujet est séduisante, et sa conclusion est très affirmative, car il écrit en parlant de ce peintre : « j'ai pu restituer au maître une série de pièces d'émail fameuse[2]. » C'est la série d'Anet.

Au centre de ces grandes pièces, uniques d'ailleurs par leurs dimensions (l'ensemble de la plaque mesure 0m,920 de hauteur sur 0m,425 de largeur) l'apôtre se dresse, en pied, porteur de l'instrument qui le caractérise. Une bordure l'encadre contenant, en haut, son nom, au centre des bandes latérales les F de François Ier qui les avait commandées ; la salamandre est figurée dans le bas Des arabesques charmantes accompagnent ces motifs. La tonalité générale de l'œuvre est claire et chantante, avec de beaux reflets accusés par les légers

[1] L de Laborde : *La Renaissance des arts à la cour de France.*

[2] L. Dimier : *Le Primatice.*

reliefs et les méplats du cuivre qui soutient l'émail. Leur transparence, sans permettre d'atteindre le métal, laisse, pour ainsi dire, l'œil pénétrer dans la pâte même. Il y a cependant un peu trop de tendance à l'effet dans l'attitude des Apôtres et quelque lourdeur dans les draperies ou dans le rendu de certains muscles. Par contre les bordures, comme le dit très justement A. de Montaiglon, « sont d'une légèreté exquise et de la grâce la plus heureuse ». A coup sûr on ne peut nier, en ces émaux, tout au moins, une influence italienne et même Primaticienne.

La Bibliothèque. — S'il y avait lieu d'essayer une étude psychologique complète de Diane de Poitiers, le principal intérêt présenté par sa bibliothèque résiderait dans le choix de ses livres. On y verrait que ceux qu'elle préféra furent toujours des ouvrages français. Cette bibliothèque, augmentée d'acquisitions postérieures, fut vendue et dispersée en 1724, comme en fait foi le catalogue du libraire P. Gandouin, chargé de cette mission, et qui figure dans la Bibliothèque actuelle du château. Mais son principal intérêt est pour nous dans ses reliures. Elles y sont en général riches et élégantes. On y retrouve avec les chiffres, monogrammes, armoiries et devises de Diane, les arabesques en honneur dans la décoration du reste du château. Mais il faut se garder d'attribuer à Diane tous les livres dont la couverture est ornée de croissants ou de H. D. ; beaucoup appar-

tiennent à Henri II. Diane faisait souvent apposer sur le plat des siens ses propres armes, parties de Brézé et de Saint-Vallier, enfermées dans un cartouche en losange. Élégance et sobriété caractérisaient ces reliures.

LA SCULPTURE

Malgré la sobriété de l'art de Philibert de l'Orme, la sculpture jouait un assez grand rôle à Anet. Elle se présentait parfois sous forme géométrique dans les frises, corniches, colonnes et encadrements. Mais elle connaissait aussi la fantaisie et la souplesse soit dans certains enlacements autour des colonnes, soit en certains chapiteaux, ou en d'autres motifs décoratifs. C'est ce qu'on peut constater sur la vasque de fontaine qui se trouve aujourd'hui à l'extrémité de l'aile gauche et qui jadis ornait un des parterres[1]. Une simplicité pleine de grâce la caractérise et lui donne une allure toute française, bien que l'élégance italo-antique s'y lise aisément. La sculpture comptait aussi, à Anet, quelques bas-reliefs et quelques œuvres en ronde bosse. Pour la plupart on se trouve dans l'impossibilité d'avancer un nom de sculpteur, notamment pour le cerf et les quatre

[1] Cette vasque fut trouvée en 1842 dans des travaux de terrassement, au château ; son couronnement le fut en 1844 chez un tonnelier d'Anet. Le support est moderne. C'est la copie d'un des pieds des autels de la chapelle découverts par Barbet de Jouy au Louvre.

chiens du grand portail, superbes d'allure au reste, mais d'origine douteuse[1]. Pour le médaillon, en bas-relief, placé sur la cheminée de la salle à manger, où l'on voit Diane nue, près d'un cerf, il ne faut y reconnaître qu'un travail d'école où l'influence de J. Goujon s'est fait sentir. D'ailleurs, en dépit de l'exemple de Lenoir et de bon nombre des historiens d'Anet, l'on ne saurait être trop prudent dans ces questions d'attribution.



Photo Ch. Meunier.

Femme ailée
(Placée sous le péristyle de la chapelle.)

Jean Goujon à Anet. — Il n'y a pas à le dissimuler, la preuve matérielle de la présence de J. Goujon au château d'Anet fait défaut, et, malgré mes

[1] Le groupe actuel est un surmoulage exécuté par ordre du comte de Leusse. Mais où l'artiste, chargé par M. de Caraman de la première restitution, a-t-il pris ses modèles ? Les originaux n'existaient plus à cette époque. Il faut donc voir en ce groupe une restitution d'après les vieilles estampes.

recherches, je n'apporte aucun document nouveau. Il me semble cependant qu'on pourrait tirer un meilleur parti qu'on ne le fait de la découverte de M. Bapst, où nous voyons Goujon recevant du roi, en 1554, l'office de « récepteur des aydes en l'élection d'Évreux ». N'y a-t-il point en ce fait un argument en faveur de la présence de J. Goujon à Anet plus encore qu'en faveur de son origine normande ? En 1554, on est encore occupé au travail de décoration au château. Si Goujon y a travaillé c'est le beau moment de ses travaux. Or Anet est situé à proximité d'Évreux. On aurait agi pour le grand sculpteur comme pour l'architecte, puisque, en 1548, peu après son arrivée, Ph. de l'Orme obtenait le bénéfice de l'abbaye voisine d'Ivry. Du reste, sur la foi d'une ancienne et solide tradition, d'après l'étude comparée des œuvres, sur quelques autres indices encore, le doute aujourd'hui n'est en l'esprit de personne. A. de Montaiglon, M. Gonse, Sir Reginald Lister, enfin M. Paul Vitry[1] laissent bien à J. Goujon sa part incontestée à Anet.

L'Atelier de Jean Goujon. — Goujon travailla donc à Anet. Mais est-il l'auteur de toutes les sculptures qu'on lui attribue ? Il est peu vraisemblable que l'artiste, à ce moment en plein renom et très occupé, ait passé son temps à ciseler, par exemple, les têtes de chérubins qui garnis-

[1] P. Vitry : *Jean Goujon.*

sent les caissons de la voûte, dans la chapelle. D'autre part nous possédons un compte au nom



Photo Giraudon.

RENOMMÉES
(Voûte de la chapelle).

de Jean Marchand « tailleur de pierres », à Paris, mais passé à Anet, par devant notaire, pour une fontaine triangulaire, du reste destinée à Saint-Ger-

main[1]. Il n'y avait donc pas uniquement J. Goujon comme sculpteur à Anet. On devine aisément tout un atelier autour du maître. Nous en retrouverons plus tard la survivance. C'est à cet atelier, si l'on n'ose remonter jusqu'à la main même de Goujon, qu'on peut attribuer les *Renommées* de la porte monumentale, à la façade principale, et les quatre figures mythologiques qui en garnissaient les piédroits. Il en est de même pour les deux femmes ailées, presque nues, qui furent quelque temps des Anges, à Saint-Pierre de Dreux. Leur corps allongé et gracile, sculpté à très bas relief, rappelle J. Goujon. Pareillement les trois figures en bas-relief, mutilées, qu'on voit rangées dans un coin du péristyle de la chapelle doivent être les restes d'une décoration sortie des mêmes ciseaux. Si une malheureuse incurie n'avait pas pendant longtemps régné, au XIX[e] siècle, sur les restes épars du château, nous posséderions sans doute un chef-d'œuvre de plus. C'est le grand bas-relief de l'*Ascension*, provisoirement déposé dans une des deux cages d'escalier de la chapelle. La composition, très nette, bien que les figures aient été en partie effacées ou même mutilées, rappelle l'harmonie des tableaux de Raphaël. Les plis des vêtements, l'aisance des attitudes, non complètement dépourvues de léger maniérisme, le méplat très caractéristique font souvenir du jubé de Saint-Germain-l'Auxer-

[1] L. de Laborde : *Comptes des Bâtiments du roi.*

rois. Tous ces morceaux sortent de l'atelier d'Anet[1].

Les bas-reliefs. — Mais il est quelques œuvres qu'on peut hardiment attribuer, en entier, à Jean Goujon lui-même. Ce sont les bas-reliefs de la chapelle et la Fontaine de Diane. Ces œuvres furent exécutées de 1552 à 1559, comme paraît l'avoir établi M. Vitry.

Les huit Renommées de la chapelle sont placées dans les écoinçons qui surmontent les quatre arcades intérieures. Ce sont de jeunes femmes ailées, dont quatre tiennent des couronnes et des branches de laurier tandis que les quatre autres sonnent de la trompette. Leur corps élégant s'allonge avec souplesse et aisance, suivant la ligne harmonieuse des arcs. Leurs vêtements légers, qui les dévoilent en partie, flottent autour d'elles sans accuser ni dissimuler leurs formes ; un discret ornement doré se déroule sur la draperie et avive l'effet général. On sent le nu païen des Grecs du IVe siècle retrouvé d'instinct par un artiste à la fois sensuel et délicat, épris de belles lignes mais éloigné de toute volupté.

Les huit enfants porteurs des instruments de la Passion, d'un modelé plus savoureux, n'offrent pas tout à fait la même élégance charmante. C'est

[1] Il faut ajouter à cette liste les deux figures de la *Foi* et de la *Force* données par M. de Caraman au Musée du Louvre, où elles figurent assez étrangement sous le nom de G. Pilon On y retrouve le même art que dans les précédents morceaux. Ces deux figures, les *Anges ailés* et l'*Ascension*, proviennent de l'église paroissiale.

que, malgré la connaissance qu'il dut avoir des « antiques » rapportés peu auparavant d'Italie par



Photo Giraudon.

ANGE PORTANT UN ATTRIBUT DE LA PASSION
(Voûte de la chapelle.)

Le Primatice, Goujon prit surtout pour modèle la nature et pour intermédiaire sa vision propre. C'est pourquoi, pénétré de ce qu'il y a d'encore

inachevé dans les lignes plastiques des enfants en bas-âge, désireux de rendre fidèlement la répartition si caractéristique des creux et des reliefs en ces jeunes corps, il cisela ces figures à la fois si vraies et si aimables. On ne peut vraiment que souscrire à ce que dit M. Gonse rangeant la voûte de cette chapelle dans « ce que le libre génie du maître a produit peut-être de plus séduisant et de plus délicat ». Il y ajoute la Fontaine de Diane.

La Fontaine de Diane. — Cette fontaine est un grand et beau morceau de sculpture triomphale proclamant la beauté du corps féminin[1]. Il n'y a aucune provocation en cette déesse, nue, à moitié allongée sur le cerf dont son bras droit entoure le col, tandis que la main gauche tient l'arc. De chaque côté, et en arrière, les deux chiens, Procion et Syrius, contribuent à l'équilibre de la composition et complètent la signification de l'œuvre. Malgré la très réelle allusion qui se devine aisément, on a renoncé avec raison à voir en cette *Diane* le portrait de la duchesse de Valentinois. Il s'agit en cette fontaine de la déesse chasseresse, vivant dans les solitudes boisées, parmi ses animaux familiers, fière de son corps harmonieux et sain. Nous sommes ici en présence non seulement d'un chef-d'œuvre mais encore

[1] Ce qui en reste, c'est-à-dire la partie supérieure, et essentielle, se trouve au Musée du Louvre. Dans l'intérieur on avait aménagé des tuyaux qui amenaient l'eau au dehors.

d'une œuvre initiatrice. Nul, avant Jean Goujon, n'avait, en notre art, osé s'attaquer à tel sujet et risquer telle interprétation. C'est le grand nu plastique qui entre dans notre sculpture. On avait parfois dévêtu le corps au moyen âge ou dans la pré-Renaissance ; ce n'avait jamais été dans ce sentiment. Goujon lui-même n'était pas encore allé jusqu'au bout de cette nouvelle formule d'art. Si on reconnaît en ses reliefs du Louvre, de la Fontaine des Innocents, de Carnavalet, le même ciseau païen, c'est en la *Diane* que se réalise l'œuvre complète et vraiment révélatrice Est-ce à dire qu'il n'y ait qu'à admirer en cette œuvre ? On peut lui préférer les exquises frises de la Fontaine des Innocents. On peut même établir certaines réserves sur le corps de la déesse. Si la ligne gauche du corps est charmante de grâce, sans mollesse, si le mouvement des jambes continue avec élégance et justesse la ligne du torse, si le galbe de la figure est pur, on peut trouver une certaine monotonie et quelque raideur même au côté droit du buste. Mais qu'importe ? Pour être tout à fait juste à l'égard de ce beau corps il faut aussi regarder les œuvres de la sculpture française jusqu'à lui. Si elles furent souvent admirables, elles ne furent pas moins différentes. La *Diane* d'Anet, indépendamment de sa beauté propre, est donc la première œuvre d'une longue postérité.

Cependant cette figure ne doit pas détourner l'attention du cerf et des chiens, si vrais et si vivants. Elle ne doit même pas faire tort au pié-



La fontaine de Diane. État actuel
(Partie supérieure. Au Louvre.)

destal. De celui-ci il ne reste que le support principal, dont la forme rappelle, sans tristesse toutefois, les sarcophages décoratifs si nombreux jadis à Anet. Le chiffre de Diane (des D entrelacés) y suit une frise qu'accompagnent des crabes, des écrevisses et des branches de laurier qui entouraient jadis le losange des armes de la duchesse. C'est exquis d'ingéniosité dans la composition et de grâce vivante dans le rendu. Autrefois, cet ensemble se dressait à une assez grande hauteur, élevé qu'il était sur un soubassement à arcades soutenant lui-même un support accoté de quatre chiens assis[1]. Le tout était entouré, au bas, d'un bassin rectangulaire.

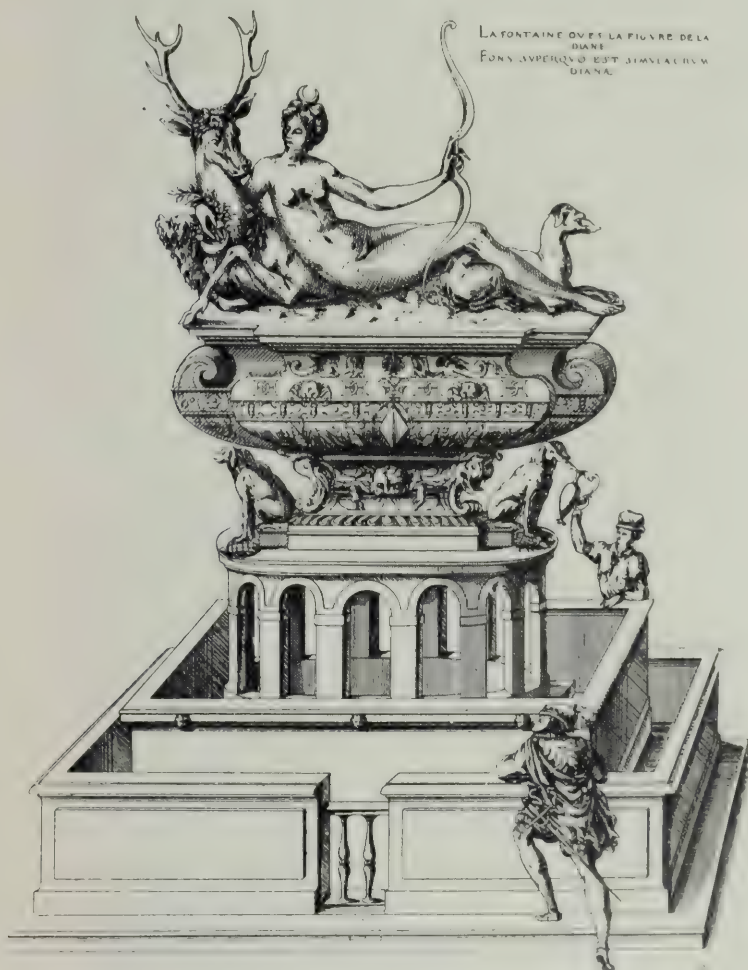
De qui était cette partie architecturale ? De Philibert de l'Orme ? Il se pourrait, car on y retrouve le style qu'il aima. Mais pourquoi ne serait-elle pas de J. Goujon lui-même ? Nous savons en effet qu'il fut « studieux d'architecture » et que, pour sa part de collaboration à la version française de Vitruve, publiée en 1547 par Jean Martin, il donna des dessins d'architecture d'après l'antique. En cette Fontaine la sculpture, la décoration et l'architecture forment un ensemble qu'il est difficile de dissocier.

Quelle y fut la part du génie créateur et celle de l'influence italienne ? La réponse serait longue à établir et sans doute peu catégorique. On peut croire toutefois que Goujon fut en relations avec

[1] La gravure de Du Cerceau laisse très nettement distinguer quatre chiens.

les Italiens, venus en France, sous François Ier,

ANET



LA FONTAINE DE DIANE
(D'après le dessin de Du Cerceau.)

qu'il vit les moulages d'« antiques » rapportés par Le Primatice, qu'il prit connaissance des albums

de dessins en circulation à cette époque et que, à Anet même, il eut sous les yeux la *Nymphe couchée* de Benvenuto Cellini. Ces suppositions, qui sont presque des certitudes, n'enlèvent rien à son génie, mais aident à comprendre son œuvre.

Il y avait d'autres fontaines à Anet. L'une d'elle excita plus d'une admiration. C'est celle dont parle notamment Piganiol de la Force[1] quand il dit : on y voyait « une statue de marbre blanc, représentant une femme vêtue simplement d'une chemise mouillée, dans les plis de laquelle le sculpteur avait déployé tant d'art et en même temps une si grande vérité que l'œil s'y trompait et hésitait un instant, ne sachant s'il voyait l'œuvre d'un homme ou une baigneuse véritable ». M. Vitry rejette toute attribution à Goujon. Peut-être le fait-il avec quelque hâte. Mais toute trace de cette fontaine ayant disparu, il n'y a pas intérêt sans doute à étudier plus longuement ici cette question.

Quoi qu'il en soit, la part de Jean Goujon, à Anet, est grande. Les sculptures que nous venons d'étudier sont si belles que, pour revenir brièvement à ce qui a été dit plus haut, on ne voit pas à qui autre que Jean Goujon, elles pourraient être attribuées, même en l'absence de toute tradition. C'est sa manière et c'est son génie. J'ajoute d'ailleurs que leur beauté est assez incontestable pour qu'elles n'aient pas besoin du nom de ce sculpteur. Si —

[1] Piganiol de la Force : *Description de Paris, de Versailles*, etc.

hypothèse que je n'admets nullement, — elles ne sont pas de Jean Goujon, ne le déplorons pas, car nous avons un nouveau sculpteur de génie dans l'histoire de notre sculpture ; c'est, pour reprendre une expression souvent appliquée aux vieux maîtres anonymes, « le Maître du château d'Anet ».

La Nymphe et les « Victoires » de B. Cellini. — Le château d'Anet possédait une autre figure célèbre [1]. Malgré le nom de Diane sous lequel Philibert de l'Orme la désigne, c'est une Nymphe des eaux et des bois, une « Fontaine », pour reprendre la dénomination du sculpteur. Elle avait été faite sur l'ordre de François Ier pour Fontainebleau. Dans son *Traité de la sculpture*, Benvenuto Cellini la décrit ainsi : « Dans ce demi cercle (à Anet, le tympan du grand portail) je fis une figure de plus de sept brasses et plus d'à demi relief, représentant la Fontaine. Elle avait sous le bras gauche des vases d'où sortait de l'eau. Son bras droit était posé sur la tête d'un cerf, tout en haut relief aussi bien que la plus grande partie de son cou. D'un côté il y avait plusieurs chiens braques et levriers, et de l'autre des chevreuils et des sangliers. » Les bas-reliefs sur lesquels se détache le corps de la nymphe sont d'un très heureux effet décoratif. Les motifs sont bien choisis et leurs groupements s'équilibrent bien. La tête du cerf se dégage avec vigueur en un très haut relief plein de hardiesse. Mais la nymphe, dont

[1] Le bronze original est au Musée du Louvre. Mais le tympan du grand portail d'Anet en possède le moulage.

le corps s'allonge trop, donne quelque impression de maigreur raide dans les lignes, surtout aux jambes, et de sécheresse dans la figure. Il n'en reste pas moins que Henri II, offrant ce dessus de porte à Diane de Poitiers, lui fit un très beau don.

Ce don était d'ailleurs plus complet, les vieilles gravures et les vieilles descriptions en font foi. Dans chacun des deux écoinçons, aujourd'hui vides, qui surmontent le tympan, était placé, comme dit Cellini en ses *Mémoires* « en bas relief, une Victoire portant à la main un flambeau ». L'original est perdu Mais un moulage, en plâtre, existe encore au château d'Anet, accroché dans la chapelle funéraire [1]. Le geste des *Victoires* est charmant et leur profil de corps et de visage fin et net. Malgré un certain manque de simplicité dans les vêtements. on conçoit fort bien que Jean Goujon ait pu s'inspirer en quelque mesure de ces deux figures pour les *Renommées* de la chapelle, qui sont plus près de ces *Victoires* que des nymphes de la Fontaine des Innocents.

L'ÉCOLE D'ANET

Nous n'en avons pas terminé avec le château d'Anet, ni même avec ce qui y remonte au XVI[e] siè-

[1] Un moulage devrait se trouver au Musée des Arts Décoratifs où il était entré il y a déjà quelques années. Cf. L. Dimier : *Un ouvrage perdu de Benvenuto Cellini* (Revue de l'Art Ancien et Moderne, du 10 juin 1898). Mais on serait peut-être embarrassé à ce Musée de montrer autre chose que des photographies. Heureusement les creux en sont entrés aux Musées Nationaux.

cle. Mais les œuvres qui nous restent à examiner échappent à Ph. de l'Orme, à ses collaborateurs et même à peu près à Diane. C'est donc en ce moment qu'on peut se poser la question de l'école d'Anet.

Sans revenir sur ce qui précède, on peut se rendre compte de la profonde originalité de Philibert de l'Orme. Pénétré d'admiration pour les styles antiques, où il reconnaît « la vraie architecture », il possède cependant un tel génie de « constructeur » que, en dépit de ses tendances, il n'hésite pas à admirer toute œuvre quand elle est bien faite. C'est ainsi que, parlant du gothique, « la mode française », comme il dit, il confesse « qu'on y a faict et pratiqué de forts bons traicts et difficiles ». Et quand il met la main à l'œuvre, son génie souple et pratique le retient tout près de la vérité et de la « commodité » en dépit des règles et des *canons*. Il unit au bon sens français et à la science des vieux maîtres maçons les connaissances érudites des néo-vitruviens. De plus, ses œuvres « ont servi de premiers modèles », suivant l'expression de M. H. Clouzot, qui ajoute : « Entre l'ancienne et la nouvelle architecture, entre Chambord, Chenonceaux, Azay-le-Rideau et les façades du Louvre, d'Écouen, de Chantilly tout un monde a passé. On s'est renfermé dans les principes si conformes à la raison, émis par Philibert de l'Orme[1]. » Puissamment original, celui-ci est donc un génie initiateur. On a vu plus

[1] Clouzot : *Philibert de l'Orme.*

haut que les récents travaux de M. Battifol viennent à l'appui de cette opinion.

Il y a donc une école de Philibert de l'Orme. Mais elle pourrait aussi bien s'appeler École d'Anet à cause de l'importance de ce château, de la prédilection qu'a toujours éprouvée pour lui son architecte, de toutes les « inventions » qu'il y a essayées, de la sollicitude qu'il a apportée à s'y occuper des moindres détails, enfin à cause de ce caractère franco-antique qui s'y lit mieux que partout ailleurs.

Quelle serait donc cette école ? On a voulu y voir souvent une sorte d'école française où Diane, par patriotisme, opposait les œuvres et les artistes de chez nous à l'École de Fontainebleau, où les ultramontains régnaient en maîtres[1]. Donc l'Italie à Fontainebleau, la France à Anet ; Philibert de l'Orme contre le Primatice ! C'est peut-être séduisant. Mais les faits et les raisonnements semblent mal justifier cette manière de voir. Il est vrai que le Primatice exerça, à Fontainebleau, une influence prépondérante tant que dura sa faveur. Mais elle régna surtout sur la peinture et la décoration. Les Italiens n'eurent jamais une vogue complète, car, à Fontainebleau même, nous voyons, en 1543, la construction d'une grande salle confiée au Français Gilles Le Breton au détriment de l'Italien Serlio. Par contre, bien qu'Anet soit éminemment français, nous pouvons y surprendre mainte influence indirecte de l'Italie, dans le plan de la chapelle, dans les œuvres

[1] Voir à ce sujet, le livre très étudié de M. L. Dimier : *Le Primatice*.

de Goujon, dans la présence d'œuvres d'origine



Photo Broult Dividis

Porte de la salle des gardes
(Panneaux du XVIe siècle. Encadrement d'après un dessin de Ph. de L'Orme.)

italienne, enfin dans la quasi certitude d'une colla-

boration du Primatice réduite aux éléments indiqués plus haut. Ajoutons du reste que Philibert de l'Orme, chargé de construire le tombeau de François Ier, à Saint-Denis, choisit comme collaborateurs des artistes de l'atelier franco-italien de Fontainebleau. Quant à l'antipathie réciproque des deux chefs d'École, celle-là encore pourrait bien avoir été exagérée, car l'architecte d'Anet, pourtant peu bienveillant, écrit dans son *Instruction* au sujet des lambris et peintures de la salle de bal, à Fontainebleau : « Je n'en parle poinct. M. de Saint-Martin [c'était le Primatice] scait son estat. »

En résumé, adoptons le nom d'École d'Anet, mais précisons bien son sens. L'École d'Anet est celle de la prédominance architecturale — son chef étant un architecte, tandis qu'à Fontainebleau la décoration dominait — Le Primatice étant surtout un décorateur. De plus, comme l'architecture subit lentement les influences extérieures et que nous possédions une belle tradition technique venue de nos vieux « massons », Philibert de l'Orme, malgré son admiration pour Vitruve, maintint une belle part de notre manière française sans refuser, pour l'intérieur, l'usage des richesses ornementales importées d'Italie. Il en sortit un style qui ne fut ni « la mode française » de jadis, ni le classicisme de plus tard, ni la superposition d'un décor italien à un gros œuvre français, comme dans la Pré-Renaissance, mais le style franco-antique de l'architecte d'Anet.

On se défie aujourd'hui de l'histoire à la manière de Michelet. Sans examiner ce qu'il y a de bien fondé ou d'exagéré en cette réaction à l'égard du grand historien, il faut convenir qu'il serait désirable d'avoir assez de documents pour pouvoir tenter une sorte de « résurrection » de la vie qui se menait en la « maison d'Ennet » au temps de Diane. A cette condition, nous pourrions vraiment prendre connaissance de ce splendide château.

Malgré la pénurie des renseignements de cette sorte, nous devons nous efforcer de peupler les salles si somptueuses, les jardins si soignés, le parc si varié, de la foule de gentilshommes et de grandes dames qui séjournaient ou passaient à Anet. Il faut évoquer l'air de fête dans lequel baignait le château lorsque le roi était l'hôte de la favorite. Il faut éveiller dans la forêt les meutes de chasse et disperser à travers les taillis et les fourrés les bêtes aux abois et les veneurs sans pitié. A l'aide de ces évocations, nous restituerons au château la plénitude de sa physionomie et nous le comprendrons complètement.

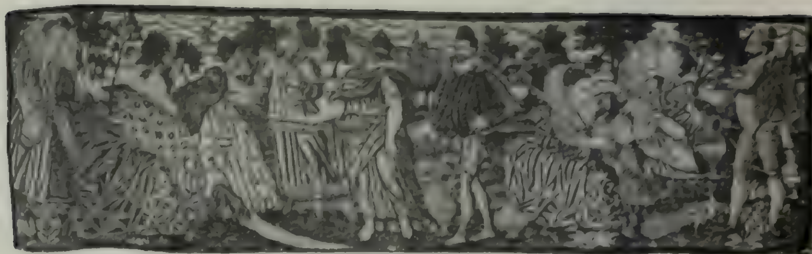


Photo Broult Dividis.

Tapisserie au petit point
(Fin du XVI[e] siècle.)

III

LE CHATEAU APRÈS DIANE DE POITIERS

LE CHATEAU AU XVI[e] SIÈCLE

Jusqu'au jour où Louis-Joseph de Vendôme bouleversa en partie le château d'Anet pour recevoir le Dauphin, qui se décida enfin à venir en 1688, les successeurs de Diane de Poitiers paraissent s'être peu occupés d'entretenir les beautés de leur demeure. A plus forte raison trouve-t-on peu d'embellissements ou d'augmentations qui soient leur œuvre. Bientôt même le château paraît se présenter sous un assez triste aspect. Les *Mémoires* (T. II) de Sully, qui s'y arrêta, en 1594, en font foi. Sans parler de la chère, qui fut maigre, et du « linge si sale qu'il ne mangea quasi point, le gîte laissait fort à désirer ». La duchesse d'Aumale,

femme du petit-fils de Diane, « le mit dans une chambre grande, belle et bien marbrée, mais en laquelle il faisait si froid que l'on n'y pouvait quasi durer... quasi toutes les verrières étaient rompues, le lict n'avait qu'une couverture et des rideaux de taffetas fort minces ». Mais le château allait courir, peu après, un danger pire que le délabrement. En 1595, le Parlement de Paris avait rendu un arrêt de mort contre l'irréconciliable adversaire de Henri IV, le duc d'Aumale, et il avait ajouté que son château serait rasé. Le roi s'opposa heureusement à ce jugement.

Dans ces conditions, il n'est pas surprenant que nous trouvions peu de souvenirs laissés par les descendants de Diane. Son petit-fils avait pourtant fait ériger à l'ouest du parc un couvent de Cordeliers, dont il ne reste plus que quelques murs sans caractère. Il n'y a donc qu'à étudier la chapelle funéraire et les Apôtres de la chapelle de Diane, qui, quoique postérieurs à la duchesse, se rattachent étroitement à elle.

La chapelle funéraire. — Vers l'ouest, au dela du « gouvernement », en dehors des anciens fossés, s'élève la chapelle que Diane avait destinée à recevoir son tombeau. M. Roussel, et il n'est pas le seul, place le commencement de sa construction en 1562. Or Diane, dans son testament, demande à être enterrée à Anet où, dit-elle, « je faictz une église, si j'ay le temps d'en faire, mais, si elle n'est commencée, j'ordonne de ce faire... » Ce testament

est du 6 janvier 1565. De plus, en 1575, Du Cerceau écrit en sa *Description du château d'Anet* : « Depuis quelque temps a esté fait... une chapelle... pour mettre la sépulture de Mme la Duchesse. » Le projet remonte donc à 1565 et la réalisation est chose faite en 1575. Mais un précieux devis[1] des travaux nous donne tous les détails de constructions et ornementations à exécuter, et il est daté de 6 juin 1566. Voilà donc, à quelques semaines près, la date du commencement des travaux qui furent préparés pendant environ dix-huit mois et traînèrent pendant huit ans. La chapelle ne fut même consacrée qu'en mars 1577.

C'est, sur un plan rectangulaire, mais arrondi à l'abside, comme les vieilles basiliques latines, un monument en briques et pierres. La façade, en pierre, présente un aspect monumental. Quatre pilastres corinthiens décorent le premier « ordre ». Au centre s'ouvre une porte surmontée d'un motif d'architecture accoté de deux figures ; entre elles est percée une rosace sans rayons. Au-dessus d'une frise assez pure de ligne, un attique à trois compartiments est lui-même surmonté d'un motif architectural terminé par un ensemble décoratif aux armes de Diane. Deux niches, au premier « ordre » contiennent, à droite, la statue de *la Charité*, à gauche, celle de *la Foi*. L'effet général[2] ne manque pas de grandeur, mais si les proportions sont heu-

[1] Publié par B. Fillon, dans les *Archives de l'art français*, 2e série, tome II, MDCCCLXII, pages 379-392.

[2] Un petit clocher carré s'élevait autrefois du milieu du toit.



Photo Neurdein.

Chapelle funéraire
(Façade.)

reuses, on sent trop que la façade ne fait pas corps avec le reste de l'édifice. Il y a plus de science que de spontanéité sincère. L'intérieur est voûté; rien ne subsiste de sa décoration riche. Toutefois, il est possible que la Vierge du XVIe siècle qui se trouve dans l'église de Pacy-sur-Eure en provienne.

Grâce au « devis et marché » publié par M. Fillon, on croit pouvoir nommer deux artistes à qui reviendraient au moins une part des travaux de la chapelle funéraire, Gougeon pour la sculpture et Claude de Foucques ou de Foucquières pour l'architecture. Pourquoi ne pas les admettre? Ils étaient peu connus, mais devaient être moins payés, ce qui dut attirer la commande du duc et de la duchesse d'Aumale, d'ailleurs peu pressés d'exécuter les volontés de leur mère. On sent que la Renaissance a passé; les statues ont une certaine aisance assez facile, mais la pureté de J. Goujon en est absente, le mélange de réalisme et de maniérisme propre à G. Pilon fait également défaut. Nous sommes en présence d'un sculpteur provincial qui a vu les maîtres, surtout les Italiens, mais n'a su leur prendre qu'une certaine habileté dans l'exécution. De même pour l'architecte. Il n'y a plus lieu d'invoquer le nom de Ph. de l'Orme. Celui-ci délaissé va mourir. Pourtant, il reste quelque chose de lui en cette chapelle qu'on lui retire trop complètement. C'est la charpente des combles, légère, souple, formée de mille poutrelles. Ce genre constituait une de ses « inventions ». Il en était très fier. On voit que même après lui d'autres en firent usage.

La rencontre de ces artistes inconnus n'est pas sans intérêt pour nous. Nous y voyons la confirmation et la survivance de ces ateliers dont il a été question plus haut. Nous savons que la dynastie des Métézeau, à Dreux, avait déjà depuis plus d'un demi-siècle commencé ses travaux; nous surprenons, à Anet même, en 1570, les noms de « Laurent Lucas et Robert Hérusse, maîtres ès arts et sciences de sculpture et de peinture »; l'église d'Anet commencé vers la fin de la vie de Diane et laissée inachevée, révèle la main d'un architecte pénétré des théories nouvelles. Des recherches dans la région d'Anet et de Dreux m'ont fait rencontrer sur un grand nombre d'églises gothiques des traces du style cher à Ph. de l'Orme. Sans entrer dans des détails inutiles ici, on ne peut laisser de côté la très curieuse et fort ignorée chapelle funéraire que les Balzac d'Entragues ajoutèrent à la vieille église de Mézières-en-Drouais. Ici, dans l'intrados d'une arcade d'entrée, nous retrouvons une sorte de réplique des Anges porteurs d'instruments de la Passion, à Anet. Il restait donc toute une survivance d'artistes dans la région d'Anet. Pourquoi aucun n'aurait-il travaillé au château ?

Le tombeau de Diane. — Malgré son importance c'est à l'un de ces artistes, en somme modestes, qu'il faut sans doute attribuer le tombeau de Diane[1].

[1] Il se trouve aujourd'hui, en ses parties essentielles, augmenté de quelques accessoires, datant du règne de Louis-Philippe, dans une salle, non ouverte au public, du château de Versailles.

Et cependant il ne faut pas rétablir par l'imagination le grandiose monument imaginé par Lenoir, et pas davantage celui que les débris de Versailles peuvent faire supposer, quoique, depuis la restitution tentée par M. Roussel, on soit porté à y ajouter foi[1]. Nous savons en quoi consistait ce tombeau. C'était un sarcophage de marbre noir soutenu par quatre rouleaux de même matière qui, à leur extrémité, se continuaient par quatre sphinx de marbre blanc reposant sur des carrés de marbre. Le dessus supportait la statue de Diane « pourtraicte au naturel, au plus près qu'il sera possible le faire », agenouillée devant un prie-dieu. Derrière elle deux petits anges soutenaient son écusson. Le tout reposait sur une dalle de marbre noir.

La partie la plus intéressante en est la statue[2]. Lenoir a plusieurs fois avancé à son sujet le nom de Bourdin et une fois (sans doute par erreur de plume) celui de Boudin. Mais Bourdin naquit vers 1579, et

[1] Sans entrer dans une discussion qui ne serait pas en place ici, il est pourtant nécessaire d'indiquer les raisons qui font rejeter l'opinion courante au sujet de ce tombeau. D'abord il faut toujours se méfier des restaurations de Lenoir, ensuite nous savons que sous Louis-Philippe il fut encore transformé. Mais nous avons à son sujet dans le texte publié par M. Fillon, le devis très détaillé de l'entrepreneur des travaux. C'est d'après lui qu'a été faite la description qu'on a lue plus haut. Enfin le dessin de la collection Gaignières qu'on voit ci-contre et qui date de la fin du XVII[e] siècle environ correspond de tous points à ce devis et à notre description. Tous les textes d'ailleurs laissent intacte, quand ils ne la confirment pas, cette opinion. (Cf. A. Roux. *Le Tombeau de Diane de Poitiers* dans le Bulletin de la Société de l'Histoire de l'art français. Janvier 1911.)

[2] Cf. sur la question de la statue funéraire de Diane, P. Vitry . *Deux familles de sculpteurs de la première moitié du* XVII[e] *siècle ; les Boudin et les Bourdin.* (Gazette des Beaux-Arts. Octobre 1896.)

la chapelle avec le tombeau évidemment, fut con-



Tombeau de Diane de Poitiers
(D'après le dessin de la collection Gaignières.

sacrée en 1577. Quant à Boudin c'est un sculpteur du

XVIIe siècle, qu'on rencontre à la clôture du chœur de la cathédrale de Chartres. On ne reconnaît d'ailleurs le coup de ciseau d'aucun des deux dans la statue de Diane qui sort des mains d'un artiste simplement consciencieux, préoccupé, conformément à l'indication du devis, par la ressemblance, et manquant de souplesse. Nous nous heurtons encore à une œuvre d'inconnu.

Les statues des Apôtres. — C'est le même aveu auquel il faut de nouveau consentir. On savait par Lemarquant que les niches de la chapelle de Philibert de l'Orme renfermaient « chacune une statue de l'un des douze Apôtres, de grandeur naturelle » ou du moins presque naturelle. Leur trace quelque temps perdue, fut retrouvée sous le second Empire, par M. Moreau, à l'École de Saint-Cyr. Transportés à l'église de la Sorbonne, c'est de là qu'ils passèrent au musée Carnavalet, toujours au nombre de dix [1], comme déjà à leur départ d'Anet, car à l'arrivée de Lenoir deux d'entre eux avaient disparu.

Ces statues sont en pierre de Vernon ; un enduit grisâtre les recouvre ; on y discerne encore des traces d'une polychromie qui s'efface tous les jours. Malgré leur aspect superficiellement séduisant, ces Apôtres ne sont pas des chefs-d'œuvre.

[1] La chapelle d'Anet en possède de beaux moulages. S'ils y sont au nombre de douze, c'est grâce à une habile et innocente supercherie. M. Moreau fit doubler les moulages de deux d'entre eux. Saint Philippe est identique à saint Simon ; saint Mathieu ne diffère de saint Pierre qu'en un détail : il tient une plume à la place d'une clef.

Il y a de la virtuosité inutile, une recherche exagérée d'élégance, quelque affectation dans le geste et l'attitude, en somme une certaine vulgarité. A. de Montaiglon a pu écrire avec peut-être un peu de sévérité mais point d'injustice à coup sûr : « Ils sortent des mains du baigneur, et le coiffeur a mis de longs soins à pommader leurs cheveux et à les friser en petites boucles. » Ni le saint Jean, traditionnellement efféminé, ni le saint Barthélemy en sa fine tunique, décolletée, souple de plis et comme transparente de trame, ne lui donneront un démenti. Ce n'est pas de l'art religieux, ce n'est pas non plus de l'art païen. On serait tout porté à trouver en ces statues les signes avant-coureurs de ce faux joli.



Saint-Jacques le majeur
(Original à Carnavalet
Moulage dans la Chapelle.)

dans lequel est en train de se perdre l'iconographie sacrée d'aujourd'hui.



SAINT-PAUL
(Original à Carnavalet.
Moulage dans la chapelle.)

Aussi est-on bien imprudent d'avancer comme on l'a fait souvent — et sans preuve du reste — le nom de Germain Pilon. Sans doute, on constate chez ce dernier une tendance à l'enflure et au maniérisme ; il tourmente parfois son dessin et en exagère l'allongement. Par ailleurs il ne recule pas devant certains excès de réalisme. Mais, en somme, on sent bien sa personnalité en ses œuvres. Le propre des Apôtres d'Anet est peut-être, au contraire, de manquer d'originalité. Ils doivent être l'œuvre d'un italien ou d'un italianisant habile et superficiel, brillant élève de l'école ultramontaine du XVIe siècle, mais qui ne

passera pas maître. M. Vitry écrit qu'ils sont « certainement d'une époque beaucoup plus tardive » que celle des bas-reliefs. En fait, Du Cerceau ne les met pas en sa gravure, vers 1765. Mais si l'on attend l'époque où vraisemblablement on les pourrait attribuer à un vrai sculpteur français, il faut descendre sans doute jusqu'à la fin du siècle. Il y a bien peu d'apparence qu'à Anet, parmi les soucis de la Ligue et les mauvais jours de la révolte d'Aumale, on ait fait une si grosse commande. D'autre part, doit-on croire que Diane qui mourut longtemps après l'achèvement de la chapelle, ne s'était pas occupée de garnir les douze niches qu'elle avait fait pratiquer? Nous pourrions donc nous trouver, avec ces Apôtres, en présence d'une commande faite par elle, mais assez tard, à un atelier plus ou moins italien de second ordre, et dont les circonstances retardèrent la livraison.

LE CHATEAU AUX XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES

C'est en 1615 que le château passa des Brézé aux Mercœur et par eux aux Vendôme, César de Vendôme ayant épousé, en 1609, Françoise de Mercœur. Sauf Louis-Joseph de Vendôme les différents possesseurs du château jusqu'à la Révolution laissèrent peu de traces de leur passage. Pendant ces deux siècles cependant la vie fut souvent très brillante à Anet. La *Relation* rédigée par M. Bellier de la Chavignerie d'après La Fare, le *Mercure de*

France, Dangeau, au sujet de la réception du Dauphin, en 1688, nous laisse une impression de grand luxe. Quelques textes, dus à des contemporains, nous permettent aussi d'entrevoir ce qu'a pu être l'existence en ce château aux XVIIe et XVIIIe siècles. De plus, nous pouvons, à maintes reprises, surprendre à Anet tout un cortège d'écrivains et d'artistes notoires. Le temps du duc de Vendôme, à la fin du XVIIe siècle, et celui de la duchesse du Maine, vers le milieu du XVIIIe, furent les époques les plus brillantes. Chez cette dernière surtout, une vraie cour de grands seigneurs, de poètes, de peintres et de femmes élégantes et intelligentes ne se lassait pas de se réunir.

Les transformations de L.-J. de Vendôme. — Les transformations que Louis-Joseph de Vendôme fit, au XVIIe siècle, apporter au château furent nombreuses, et parfois désastreuses. Il fit déplacer la grande Fontaine de Diane, ce qui n'était que dangereux, mais il fit remplacer et détruire les fameux vitraux, les « grisailles », ce qui fut un malheur sans remède. Le parc fut transformé. On abattit certaines dépendances qui le bordaient ; les jardins furent modifiés et la galerie, qui les entourait, fut jetée à terre. Par contre, il augmenta l'étendue des nappes d'eau, par l'établissement, sur la gauche, du grand canal qu'on y voit encore.

Mais son activité malheureuse n'épargna pas le château lui-même. Sans parler des deux ailes aujourd'hui détruites, et dont il n'y a pas à s'occuper,



Le chateau au XVIIIe siècle.

D'après J. Rigaud.

nous trouvons, à l'aile gauche, les marques très claires de son passage. Les voici, nettement relevées par M. D. Roussel : « Les meneaux avaient été arrachés des fenêtres, ainsi que les cordons de pierre qui passaient d'une fenêtre à l'autre ; les fenêtres du rez-de-chaussée qui ne descendaient pas jusqu'en bas, avaient toutes été transformées en portes-fenêtres. Au milieu du bâtiment on a plaqué une façade, en bossage au rez-de-chaussée ; le premier étage en est décoré par une ordonnance de huit pilastres d'ordre ionique, dont le milieu est orné d'un trophée composé de cuirasses, de casques et de piques enlacés de drapeaux... Pour compléter cette décoration de style Louis XIV, les combles ont été exhaussés de près de moitié pour pouvoir augmenter le nombre des appartements. » Cette transformation se voit encore aujourd'hui.

A l'intérieur le plan de Ph. de l'Orme avait été en partie remanié. C'est à Vendôme qu'on doit le vestibule actuel. Il fit paver, en noir et blanc le sol carrelé de cette pièce et y établit l'escalier actuel, très hardi de construction, qu'un maçon d'Anet exécuta sur les plans de Desgaux, inspecteur des bâtiments du roi. Une belle rampe en fer forgé gracieuse et légère l'accompagne. Le chiffre de Louis de Vendôme s'y inscrit plusieurs fois. Dans cet escalier avaient été placés, à cette époque une série de huit bustes d'empereurs romains. On en perd la trace en janvier 1798. Quatorze autres bustes de même genre ornaient le mur extérieur du bâtiment principal, face au jardin, comme en témoigne la

gravure de Rigaud. Il semble qu'on suive mieux



Photo Foucault.

VESTIBULE. ÉTAT ACTUEL
(Restauration du duc de Vendôme.)

ces derniers qui se trouveraient aujourd'hui à Char-

tres, à la Bibliothèque et à la Société archéologique d'Eure-et-Loir. Celle-ci en effet en possède huit, plus ou moins mutilés et reconstitués. Ils sont en marbre blanc ou rose. Deux archéologues régionaux



Photo Broult-Dividis.

HÉMICYCLE

les ont étudiés avec soin. Des arguments fournis il résulte que ces bustes doivent venir d'Anet, malgré un léger doute émis au profit de Sceaux. Quoi qu'il en soit leur intérêt est secondaire[1].

Vendôme, grand destructeur, se montra une fois bâtisseur. De lui datent les deux pavillons et l'hémicycle, entre l'aile gauche et la chapelle funéraire. Le style en est classique, de ce classicisme

[1] La collection G. Champagne, à Dreux, possède aussi quatre bustes pour lesquels on peut émettre l'hypothèse de la même origine.

assez souvent froid qui caractérise le XVIIe siècle. On n'y retrouve plus l'originalité de l'art propre à Ph. de l'Orme. L'on a placé contre cet hémicycle deux statues, mutilées, du XVIIe siècle sans doute. Elles représentent deux femmes, l'une, vêtue d'une draperie paraît assez peu vivante ; la seconde, à moitié nue, montre un torse bien modelé et paraît moins froide

Désormais, il n'y a plus rien à dire pour nous sur le château d'Anet jusqu'au jour où commencera sa destruction méthodique et heureusement inachevée. Si Florian y vint, si Voltaire y passa, si Greuze y peignit, si d'autres y séjournèrent et si Louis XV lui-même en fut l'hôte passager, ces souvenirs intéressent peu l'histoire artistique du château.

LA DÉMOLITION

La Révolution survint et, tout d'abord, respecta le château. Il en fut ainsi tant que vécut le duc de Penthièvre. Mais, à sa mort, en 1793, ses biens, passés à son héritière, la duchesse douairière d'Orléans, furent confisqués. L'année suivante le mobilier était mis à l'encan. Enfin, le 1er février 1798 le château fut vendu pour la somme de trois millions deux cent mille francs aux sieurs Driancourt et M. Baudoin qui le firent aussitôt passer entre les mains des banquiers Ramsden et Herigoyen[1]. La

[1] Entre temps la sépulture de Diane fut violée. En effet le citoyen Moulins, commissaire de la Sûreté générale, vint, le 10 juin 1795.

complète démolition du monument fut décidée. Mais c'est à Demonti fils, devenu propriétaire en 1804, qu'il faut donner la responsabilité du commencement d'exécution de ce projet, engendré par le simple désir du lucre. En 1811, un soulèvement, provoqué par la brutale destruction commencée et par la mort accidentelle d'un des ouvriers employés à cette entreprise, força Demonti à s'enfuir. Ce départ arrêta son œuvre destructive. Mais depuis une quinzaine d'années que la mauvaise volonté des hommes s'acharnait sur le château, la plus grande partie de celui-ci, malgré le zèle et parfois le flair de Lenoir, avait irrémédiablement disparu. Il ne restait plus que les bâtiments qu'on voit aujourd'hui. Encore n'étaient-ils pas dans l'état actuel.

LES RESTAURATIONS

Il a fallu deux restaurations pour mettre le chateau dans l'état où on le voit maintenant. Jusqu'en 1840 nul de ses possesseurs, y compris Louis-Philippe, n'y toucha. A cette époque, le comte de Caraman en devint acquéreur. Il répara et aménagea l'intérieur des pavillons ainsi que la moitié sud de l'aile restée debout afin de les rendre habitables. Avec le concours de la Commission des Monuments

faire procéder à la destruction du tombeau. Le caveau fut ouvert, le cercueil forcé et les restes de Diane furent transportés au cimetière du bourg où ils reposent encore. — On distingue toujours l'inscription du Comité du Salut Public, peinte sur la façade de la chapelle funéraire.

historiques, il fit restaurer le grand portail d'entrée et notamment restituer le groupe des animaux qui le surmonte. Enfin, il chargea l'architecte Caristie de donner à la chapelle le péristyle qu'on y voit aujourd'hui et d'en rétablir quelques détails, ce que ce dernier fit avec conscience, sinon toujours avec bonheur, ainsi qu'on peut s'en rendre compte par les lourds autels qu'il mit à la place de ceux du XVIe siècle.

La part de M. Moreau, qui en devint acquéreur en 1860, a été plus grande [1]. L'aile unique qui restait n'était habitable que de l'extrémité sud au vestibule. Ce dernier servait de charretterie et tout le reste du bâtiment, vers les jardins, avait même perdu ses toitures. M. Moreau fit rétablir les toits et rebâtir l'extrémité nord, par l'architecte Bourgeois qui copia l'autre extrémité restée à peu près intacte.

L'autre partie, et non la moindre, de sa tâche, fut la reconstitution de l'ameublement et de l'ornementation. Il y fut aidé par le peintre Faivre-Duffer, plus heureux dans la reconstitution ornementale que dans ses portraits et ses essais de grande peinture murale. Les restitutions du XVIe, du XVIIe, même du XVIIIe siècle, voisinent, mais sans désordre toutefois ni maladresse. Ses recherches

[1] Le château est actuellement habité par Mme Moreau, sa veuve, et par la comtesse et le comte G. de Leusse, sa fille et son gendre. C'est à leur bonne grâce que je dois d'avoir pu faire au château d'Anet toutes les visites et recherches qui m'ont été nécessaires pour l'établissement de cette monographie. Ils y continuent d'ailleurs les traditions de goût artistique héritées de M. Moreau.

amenèrent parfois d'heureuses trouvailles comme celles des Apôtres, des quatre grandes tapisseries, des fragments d'anciens vitraux, enfin de plusieurs meubles, de panneaux, de débris peints, de menus objets qui tous ont servi à mener à bien la restauration entreprise dès 1863 et continuée pendant de nombreuses années.



Écusson de porte.



Photo communiquée par le comte de Leusse.

Vue d'ensemble de la façade et de l'aile subsistante

IV

ÉTAT ACTUEL DU CHATEAU

L'on a pu, par ce qui précède, se rendre compte non seulement de la beauté que le château d'Anet a présentée, mais encore de l'importance qu'on doit accorder à celui-ci dans l'histoire de notre art.

Il importe maintenant, sans étudier à nouveau ce qui y subsiste du passé, de grouper en un tableau d'ensemble les œuvres qui s'offrent aujourd'hui aux yeux de ceux qui vont le visiter.

Lorsque, arrivant de l'intérieur du bourg, l'on débouche devant le château, c'est la façade prin-

cipale que l'on a devant soi [1]. Elle se développe le long des fossés du XVIe siècle, présentant au premier plan le grand portail monumental, qui se continue à droite et à gauche par les terrasses à balustrades, de la même époque, jusqu'aux deux pavillons d'angles, en briques et pierres, eux aussi construits, comme tout le château, par Philibert de l'Orme. Au second plan, sur la gauche, s'élève la seule aile aujourd'hui conservée, et du reste très restaurée, du grand corps de bâtiment; sur la droite, la chapelle ronde se dresse toute blanche encore parmi les arbres plantés maintenant dans l'ancienne cour des cuisines. Enfin, à l'arrière-plan, par-dessus les terrasses et le portail, ou dans l'entre-baillement de la grande porte, s'aperçoivent les frondaisons du beau parc mêlées aux reflets changeants des eaux. Le pont de pierre qu'on franchit aujourd'hui pour pénétrer dans le château a remplacé, en 1690, un pont à bascule en bois.

Le grand portail d'entrée présente à peu près l'aspect qu'il avait au temps de Diane. C'est toujours l'arc de triomphe monumental où les marbres de couleur, les reliefs et les groupes d'animaux ajoutent leur beauté décorative à la noblesse architecturale de l'ensemble. Seulement les chiens et le cerf sont des moulages pris sur des modèles sans authenticité et la Nymphe couchée qui

[1] En dehors du château, à droite. la promenade communale de la Friche appartenait jadis au domaine des châtelains. — Vers la gauche au contraire, les écuries modernes s'élèvent sur l'emplacement du premier château depuis longtemps disparu.

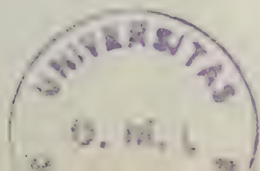
accueille le visiteur est également un moulage, d'heureuse exécution d'ailleurs et destiné à remplacer le bronze de Benvenuto Cellini que le Louvre conserve précieusement. Quant aux constructions qui continuent le grand portail : conciergerie, cuisines du personnel, etc., sans oublier les cheminées, elles offrent à peu près l'aspect qu'elles revêtirent dès le début[1]. Cependant les deux bas-côtés qui suivent parallèlement le passage sous la voûte d'entrée n'étaient point clos.

Les deux pavillons d'angles sont aménagés pour servir d'habitation. Celui de droite (ancienne vénerie) qui ne se visite jamais, n'offre aucun intérêt. Celui de gauche (le gouvernement) possède un très beau plafond du XVIe siècle, mais qui ne lui était pas destiné. Il vient du château à proprement parler et a du reste été restauré.

Avant d'arriver à ce pavillon l'on passe à côté des deux corps de bâtiments que le duc de Vendôme ajouta vers la fin du XVIIe siècle au château de Diane et dont le style diffère en effet de celui de Ph. de l'Orme. Ils sont réunis par un hémicycle, couronné de vases décoratifs et que l'on a fait percer plus tard, ce qui lui enlève sa lourdeur première et permet de pénétrer dans le parc. Sur le passage qui conduit du portail au pavillon de droite on rencontre l'entrée des anciennes cuisines monumentales qui servent aujourd'hui de bûcher.

A gauche de la cour d'entrée s'élève l'ancienne

[1] Pour plus de détail, voir pages 19-25.



aile gauche, seul reste du château. C'est un mélange de l'architecture de Diane, de celle de Louis-Joseph de Vendôme et de la restauration de M. Moreau. Donc son aspect est quelque peu disparate. Les toits ont été surélevés par Vendôme et la partie centrale de la façade, qui forme bossage, est encore son œuvre, comme le trophée guerrier qui en occupe le milieu. Il fit encore détruire les meneaux qui se croisaient dans les grandes fenêtres et enlever les fameuses « grisailles » dont la réputation fut jadis si grande. Les toitures ont dû être refaites par M. Moreau. De la même restauration, en 1863, date aussi l'extrémité du bâtiment tourné vers le parc et qu'on a établie à l'imitation de celle qui regarde vers le bourg, et qui en fait une sorte de copie du XVIe siècle [1].

L'intérieur du château ne correspond plus à ce qu'il était au temps de Diane de Poitiers [2]. Les modifications de Vendôme et le commencement de destruction des premiers acquéreurs après la Révolution ont simplement permis des restaurations ne visant à aucune restitution complète, mais précises en bien des détails et toujours vraisemblables et acceptables comme style.

C'est le vestibule qui offre le plus de pureté et d'authenticité. Il est l'œuvre de Vendôme. Son escalier et la belle rampe en fer forgé qui l'accom-

[1] Pour les détails, voir pages 26 et 90.

[2] L'aménagement de toute la partie du château qui se trouve à droite du vestibule, et de presque toute celle qui est à gauche date de la restauration de M. Moreau.

pagne sont bien du XVII[e] siècle. Les meubles et ornements qui le garnissent, sans être dénués d'intérêt, n'ont rien à voir avec le passé du château.

A droite l'on pénètre dans le salon rouge. Le plafond est restitué d'après d'anciens dessins retrouvés ; un fragment de panneau existe encore. Il possède de beaux meubles, notamment celui qui passe pour être de J. Goujon. La restitution tentée ici est heureuse.

De ce salon on entre dans le petit salon bleu. Sa décoration rappelle le XVI[e] siècle. Il possède différents objets d'arts mineurs intéressants, notamment de belles reliures du XVI[e] siècle et de charmantes bandes de tapisseries au petit point, de la même époque.

La salle de billard fait suite. Le principal intérêt de cette grande et belle pièce réside dans la série nombreuse des gravures et des fac-simile de dessins qui s'y trouvent et dont la plupart se rapportent au château.

On sort de cette salle par une petite antichambre où se trouvent de vieux documents et des débris de beaux vitraux utilisés pour la restauration.

Cette antichambre permet de pénétrer dans la Bibliothèque. C'est une des pièces les plus intéressantes du château, car, bien que moderne elle aussi, elle a été reconstituée avec goût et les portes qui y donnent accès sont faites sur le modèle de l'une d'elles qui date du XVI[e] siècle. Les tableaux sont sans intérêt iconographique. La partie la plus remarquable de cette petite pièce est

la croisée dans laquelle sont rétablis les fragments retrouvés des fameuses grisailles. Les sujets se détachent encore avec netteté sur le fond transparent du verre. Les raccords avec les parties neuves sont habiles bien que, heureusement, l'on n'ait pas tenté, par le moindre truquage, de provoquer la confusion entre les parties anciennes et celles qu'il a fallu faire à nouveau. Ces vitraux en camaïeu nous donnent bien, avec leurs sujets empruntés à la mythologie et avec leurs dessins fantaisistes, une impression exacte de ce que nous savons que fut la décoration à Anet[1].

A gauche du vestibule se trouve un petit cabinet de curiosités où l'on voit quelques beaux spécimens de vieilles faïences et de cristaux. Son pavement provient du château d'Écouen, sauf de petits pavés, au chiffre de Diane, qui étaient à Anet.

La salle à manger lui succède. Malgré de belles tapisseries, son principal intérêt vient du petit médaillon de Diane placé sur le manteau de la cheminée. C'est un gracieux travail du XVI[e] siècle. Un beau surtout, en argent, de la même époque orne la table.

Au premier étage, à droite, on entre dans la grande et somptueuse salle des Gardes. Elle est tout entière reconstruite à l'aide de différents motifs empruntés au château. Les peintures murales, sans intérêt, sont depuis quelque temps cachées sous les belles et célèbres tapisseries aux

[1] Pour plus de détails, voir pages 49-52.

armes de Diane qui sortirent des ateliers de Fontainebleau. Les encadrements des portes reprodui-



Photo Broult Druds.

LA SALLE DES GARDES. ÉTAT ACTUEL (Restitution.)

sent celui de la porte de l'Orangerie, dessinée par Ph. de l'Orme. Les panneaux des battants, en partie

dorés, sont du XVI[e] siècle, mais proviennent du château d'Écouen. L'ameublement varié de style a le mérite de ne déparer nullement la beauté de l'ensemble. Quelques pièces offrent même un réel intérêt.

Enfin vient la chambre d'honneur. C'est une bonne reconstitution d'une chambre du XVI[e] siècle. Elle possède un beau plafond dont le panneau central vient de la Galerie de Diane. Le lit, de la même époque est remarquable comme travail de bois et s'orne d'une courte-pointe admirable [1].

A gauche du vestibule sont aménagés les appartements particuliers, qui, quoique beaux, n'offrent que peu d'intérêt pour l'histoire de l'art ou pour celle du château, et que du reste l'on ne visite pas.

Tel est l'intérieur du château. Malgré tout ce qu'il a eu à souffrir, il permet, en plus d'un endroit, de restituer, par la pensée et à l'aide de ce qu'il contient encore, la somptuosité artistique de la demeure de Diane.

Mais la partie la mieux conservée du château d'Anet et celle qui aujourd'hui présente le plus vif intérêt d'art est située en face de l'aile subsistante ; c'est la chapelle [2]. Aucune œuvre de Philibert de l'Orme ne nous est parvenue en un tel état de conservation, puisque architecturalement elle est intacte. Toutefois son aspect jadis était différent, car engagée dans l'aile droite elle n'avait pas besoin

[1] Pour plus de détails au sujet des Tapisseries, voir p. 46-49 pour le lit, page 45.

[2] Pour plus de détails, voir pages 30-34

de façade. Aujourd'hui qu'elle est isolée sur le côté



Photo Broult-Dividis.

LIT DU XVI[e] SIÈCLE

de la grande cour, on lui a donné une façade en

forme de portique qui, commandée par M. de Caraman, fut l'œuvre de Caristie. A ce détail près, ses pyramides, sa coupole, sa forme arrondie apportent toujours la preuve qu'un style nouveau, venu de l'Italie et inspiré de l'antique, va remplacer désormais la vieille forme française de la croisée d'ogive et des hauts clochers.

A l'intérieur, les verrières du XVIe siècle n'existent plus. Les statues des Apôtres, de la même époque, sont remplacées par des moulages qui du reste rendent avec fidélité l'aisance un peu trop emphatique et l'expression trop superficielle des originaux. La tribune a été restaurée et alourdie ; les autels, œuvres encore de Caristie, accusent la même lourdeur. Enfin, les fameux émaux de L. Limosin ont quitté la sacristie pour aller, il y a un siècle, à Saint-Père de Chartres. Mais les bas-reliefs des pendentifs et des arcades sont tels encore qu'ils sortirent du ciseau de Jean Goujon. La grâce nerveuse et fine, la délicatesse sans mièvrerie ni maigreur des Renommées si légères en leur corps assoupli restent les mêmes, comme sont demeurés aussi vrais, aussi savoureux les corps potelés des petits Anges porteurs des instruments de la Passion[1].

Quelques fragments intéressants de sculpture en bas-relief sont réunis encore dans la chapelle.

Mais il est une seconde chapelle qui ne fut construite qu'après la mort de Diane de Poitiers et

[1] Pour les statues des Apôtres, voir p. 84-87 ; — pour les émaux, voir p. 52-55 ; — pour les bas-reliefs de Goujon, voir p. 61-63.

qu'on peut voir, du côté opposé, au delà du pavillon



Photo communiquée par le comte de Leusse.

PANNEAUX DE LA GRANDE PORTE DE LA CHAPELLE
(Bois sculpté et doré.)

du Gouvernement, c'est la chapelle funéraire. En briques et pierres, elle est précédée d'une façade

monumentale en pierre, qui, sans posséder la pureté de style qu'on voyait régner dans le reste du château, ne laisse pas de produire un effet assez noble



Photo A. Roux.

VUE DU PARC

quoique un peu froid. C'est là que s'élevait le tombeau de la duchesse. Mais aujourd'hui elle a été complètement désaffectée[1].

[1] Pour les détails, voir p. 77-81.

Pour qui veut connaître tout ce qui reste du château il faut encore ajouter, à l'extrémité droite, la porte de Charles le Mauvais, qui, malgré le nom qu'elle porte, ne rappelle guère que la Renaissance. Il faut signaler aussi le cryptoportique, entre la cour d'honneur et le parc et, sur le terre-plein de celle-ci, la vasque du XVIe siècle qui y fut montée sur un pied reconstitué d'après un support d'autel de la Renaissance.

Enfin, devant les yeux un très beau parc, mais plusieurs fois transformé, où les eaux de l'Eure se mêlent à la verdure des gazons et à l'ombre des grands arbres, s'étend à partir de la cour et donne à l'ensemble architectural qui le précède un cadre de nature qui s'harmonise avec lui.

CONCLUSION

Après une étude de ce genre, il semble que la conclusion qui s'imposerait serait celle qui constaterait la regrettable décadence de ce château de Diane plus qu'à moitié détruit. Il y aurait pourtant de l'injustice à ne faire que cette constatation.

D'abord le château d'Anet contient encore d'admirables restes de son ancienne beauté.

Et puis il est, par son passé, en partie disparu mais qu'on peut restituer en général avec assez de précision, une des œuvres les plus intéressantes de notre héritage artistique, et il marque, dans notre Renaissance, l'un des modèles dont peut-être l'on eût eu, aux siècles suivants, le plus de profit à s'inspirer.

APPENDICE

Malheureusement tout ce qui reste du château d'Anet ne se trouve pas à Anet. Voici la liste des objets emportés loin du château.

PARIS. — *Au Louvre :* La Fontaine de Diane, moins le soubassement aujourd'hui détruit.

La Nymphe de Benvenuto Cellini.

Des bas-reliefs d'un des autels de la chapelle.

Des pieds d'autels de la même chapelle.

A l'Ecole des Beaux-Arts : La grande porte monumentale du corps de bâtiment central. (Cour.)

Des portes en bois sculpté et doré. (Chapelle.)

Autres portes en bois sculpté et doré. (Bibliothèque.)

Autres portes en bois sculpté, non doré (*ibid.*)

Au Musée des Arts décoratifs : Moulages des Victoires de B. Cellini (très problématiques, mais ils se trouvent à Anet). *Au Musée de Cluny :* Serrures et heurtoirs.

VERSAILLES. — *Au château :* Le tombeau de Diane; moins quelques fragments, mais avec quelques parties fausses. (Salle dépendant du Corps législatif et non ouverte au public.) — Un moulage de la statue se trouve dans les galeries publiques. Il commence à être question d'y transporter le Tombeau restauré.

CHARTRES. — Les émaux de L. Limosin : à l'église Saint-Père.

Bustes d'empereurs (?) : A la société archéologique d'Eure-et-Loir, et à la Bibliothèque.

PACY-SUR-EURE. — La Vierge de la chapelle funéraire à l'église (?).

DREUX. — Verrous, heurtoirs, pavés du château de Diane ; Bustes d'empereurs romains (?) du temps des Vendôme : Collection G. Champagne.

Le Musée de *Victoria and Albert* (South Kensington), à Londres, paraît posséder une porte sculptée.

Au château du Breuil, non loin d'Anet, on voyait, il y a quelques années, un parasol, au chiffre de Diane.

L'ère des trouvailles n'est pas sans doute définitivement close puisque, il y a peu de temps encore, le comte de Leusse découvrait dans l'Engadine un livre à reliure chiffrée de Diane de Poitiers. On en a du reste vu passer à des ventes de date peu reculée.



Photo Broult-Dividis

Église paroissiale Saint-Lain. Vue intérieure

L'ÉGLISE PAROISSIALE

L'église Saint-Lain est, au point de vue artistique, le complément du château. A la vérité les archives sont muettes à cet égard, mais ses pierres parlent un langage très clair.

Histoire. — Élevée en bordure du bourg, presque à la campagne, du côté opposé au château, l'église actuelle appartient à des époques différentes. L'abside remonte au XIIIe siècle, la façade n'est que du commencement du XVIe et tout le reste de l'édifice

se place entre 1560 environ et 1581. C'est que depuis longtemps une église gothique se dressait en cette place lorsque Diane de Poitiers conçut, du moins avons nous toute raison de le supposer, le projet de la remplacer par une église de style nouveau. Nul autre qu'elle en effet ne pouvait désirer cette transformation et oser l'entreprendre.

La date de 1581 nous est donnée par une clef de voûte. Elle indique l'année où la construction, quoique inachevée fut arrêtée. Quant à celle de son début, comme le système de construction des bas côtés, la ligne des piliers, le dessin des voûtes, le profil des ouvertures nouvelles, enfin le genre des motifs décoratifs sont de ce style sobre, net, robuste, que Philibert de L'Orme a instauré chez nous, nous pouvons la placer dans les années qui suivirent celles des grands travaux au château, c'est-à-dire entre 1555 et 1560.

Description architecturale. — Le caractère de l'église est disparate On procédait progressivement à la transformation. Démolitions comme constructions se faisaient par parties. C'est pourquoi le chœur est resté gothique du moins à l'extérieur, car à l'intérieur, un revêtement peu heureux, lui donne une apparence pseudo-antique et surtout écrasée qu'accuse la faible hauteur de la voûte bien plus basse en cette partie ancienne que dans les nefs nouvelles. Celles-ci, au nombre de trois, sont entièrement du style de Philibert de L'Orme. Leurs voûtes, aplaties, sont construites non plus

sur des nervures d'ogives, mais sur deux bandeaux



Photo Broult-Dividis.

Église paroissiale Saint-Lain

croisés. La nef du milieu, la plus haute, ne reçut d'ailleurs jamais cette voûte ; celle que l'on y voit

est de date récente. Enfin la façade, avec son haut pignon, percé d'une belle rosace et d'une ouverture rectangulaire et allongée, avec surtout son joli portail géminé du style de transition porte les caractères distinctifs du XVI[e] siècle commençant.

Le bas côté gauche, inachevé, réserve un quadrilatère qui sans nul doute devait être occupé par un clocher symétrique et analogue à celui qui flanque, à droite, la façade dont il vient d'être question, et qui, commencé jadis d'après le vieux style gothique, fut continué dans le style nouveau. Cela ferait même supposer que la façade ancienne qu'on encadrait de la sorte devait être conservée.

Nous ignorons le nom de l'architecte de cette transformation. Ce n'est pas Ph. de L'Orme. Il quitta Anet trop tôt et mourut bien avant la cessation des travaux. D'autre part, lui qui a tant parlé de ses différentes œuvres, il n'a jamais rien dit de l'église d'Anet. Rien n'empêche de supposer que Saint-Lain soit dû à l'un de ces artistes de l'École d'Anet dont nous avons vu que l'existence s'imposait [1].

Décoration. — L'église n'offre plus guère de détails d'ornementation intéressants. La façade pourtant est assez riche. On y retrouve le genre de décoration encore gothique en grande partie qui

[1] Un modeste monument, dû à l'initiative de M. D. Roussel, indique sur le côté droit de l'abside, l'emplacement où, dans le cimetière, depuis 1795, reposent les restes de Diane de Poitiers.

marque le début du XVI[e] siècle. Le trumeau et les deux piédroits du portail y possèdent même, de cette époque, trois petites statues charmantes de grâce ingénue et de réalisme discret.

A la Renaissance d'Henri II appartient la frise qui court sur les fenêtres des bas côtés et dont la décoration rappelle de fort près certains détails du grand portail du château. Enfin, une série de douze bustes, en très haut relief, occupe les quatre faces du clocher en sa partie la plus haute. Ces bustes portent la marque de l'influence italienne. L'académisme, qui va naître, s'y fait déjà sentir, quoique un souci très apparent de vérité réelle et individuelle s'y manifeste. Mais rien n'autorise à y voir des portraits plus ou moins historiques.

Jusqu'en 1840 un autel du XVI[e] siècle subsistait en cette église. Mais il n'en reste plus que quelques fragments épars et presque tous mutilés. Ce sont la plaque de l'*Ascension* et celles des *Anges* ailés, que nous avons rencontrés au château où elles se trouvent aujourd'hui. Ce sont en plus les deux autres reliefs de la *Foi* et de la *Force* que possède le Louvre. Dans cette église aux lignes un peu froides, mais aimable à cause de sa clarté, une décoration de ce genre devait ajouter un peu de grâce élégante.

Au début du XVII[e] siècle, un maître-autel riche et polychrome, mais sans fastueux étalage d'ornements compliqués, vient occuper la place où on le voit encore aujourd'hui. Enfin un banc d'œuvre,

en bois très joliment travaillé, comme on sait le faire au XVIIIe siècle, mérite de retenir le regard.

Il en est de même pour un tableau de modestes dimensions, une *Mater dolorosa*, dont les tons sobres, la composition simple et l'expression émouvante ne peuvent rester inaperçus, mais au sujet duquel il serait hardi d'aventurer l'hypothèse d'une attribution.

En résumé, l'église d'Anet, non dénuée d'intérêt par elle-même, à cause de ses caractères architecturaux, offre encore l'avantage de s'expliquer par le voisinage du château de Diane de Poitiers et celui de confirmer l'existence de cette école d'Anet dont Philibert de L'Orme fut le maître et le château l'œuvre principale.



Photo Broult-Dividis.

CARREAU DE PAVAGE
(Collection G. Champagne).

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

ANDROUET DU CERCEAU (Jacques). — *Les plus excellents bâtiments de France*. Paris, 1568-1579. 2 tomes en 1 vol. gr. in-fol. planches.

Archives de l'art français 2e série, tome II. 1862.

Archives du département d'Eure-et-Loir. Série Q. 436.

CARAMAN (Comte Adolphe de). — *Anet, son passé, son état actuel*, Paris, 1860, gravures.

CLOUZOT (Henri). — Les Maîtres de l'art : *Philibert de l'Orme*. Paris, 1910, in-16, gravures.

COURAJOD (Louis). — *Al. Lenoir, son Journal et le Musée des Monuments français*. Paris, 1878-1887. in-8°, trois volumes.

Description de la belle Maison d'Anet, veüe le mardi seconde feste de la Pentecoste, 29 mai 1640.

DIMIER (Louis). — *Le Primatice, peintre, sculpteur et architecte des rois de France*. Paris, 1900, in-8°.

Critique et Controverse touchant différents points de l'histoire des Arts. Paris, 1909, in-12.

DUPLESSIS et ALLEAUME. — *Les émaux d'Anet*, avec les 12 émaux reproduits en couleur. Paris, 1865, in-4°.

GUIFFREY (Georges). — *Lettres inédites de Diane de Poitiers*, Paris, 1868.

GUIFFREY (Jules). — *Histoire de la Tapisserie depuis le moyen âge jusqu'à nos jours*. Tours, 1886, grand in-8°. grav.

JUSSELIN (Maurice). — *Château d'Anet. Bustes d'empereurs romains*. Chartres, 1908.

Laborde (Léon de). — *La Renaissance des Arts à la Cour de France*. Paris, 1855. 2 tomes, 1 vol. in-8°.

Lefèvre (Ed.). — *Recherches historiques sur la Principauté d'Anet*. Chartres, 1862.

Lemarquant. — *Description du château d'Anet*. Chartres, 1777. (Cette édition est anonyme).

Lemonnier (Henri). — *Philibert de l'Orme*. (Revue de l'Art ancien et moderne, 1898, tome III).

Lenoir (Alexandre). — *Musée des Monuments français*. Paris, 1800-1821, in-8, gravures, huit volumes.
Journal, voir Courajod.

Montaiglon (Anatole de). — *Diane de Poitiers et son goût dans les arts*. (Gazette des Beaux-Arts, avril 1878, février 1879).

Observations sur les ouvrages de MM. de l'Académie de peinture et de sculpture exposés au Salon du Louvre, en l'année 1753. Paris, 1753, in-12 (sans doute abbé Leblanc).

Orme (Philibert de l'). — *Le premier tome de l'architecture* Paris, 1567, in-fol. fig.

Nouvelles inventions pour bien bastir et à petits frais. Paris, MDLXI, in-fol. fig.

Reproduction en fac-simile, de ces deux œuvres réunies en un vol. publié par C. Nizet. Paris, 1894, in-fol. fig.

Pfnorr (Rodolphe). — *Monographie du château d'Anet*. Paris, 1867. Grand in-fol. planches et fig.

Roussel (Désir). — *Histoire et description du château d'Anet*. Paris, 1875. in-fol. planches et fig.

Roux (Alphonse). — *Le Tombeau de Diane de Poitiers*. (Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français. Janvier 1911). — Id. (Gazette des Beaux-Arts, avril 1911).

Vitry (Paul). — *Les grands artistes : Jean Goujon*. Paris, s. d. in-4°, grav.

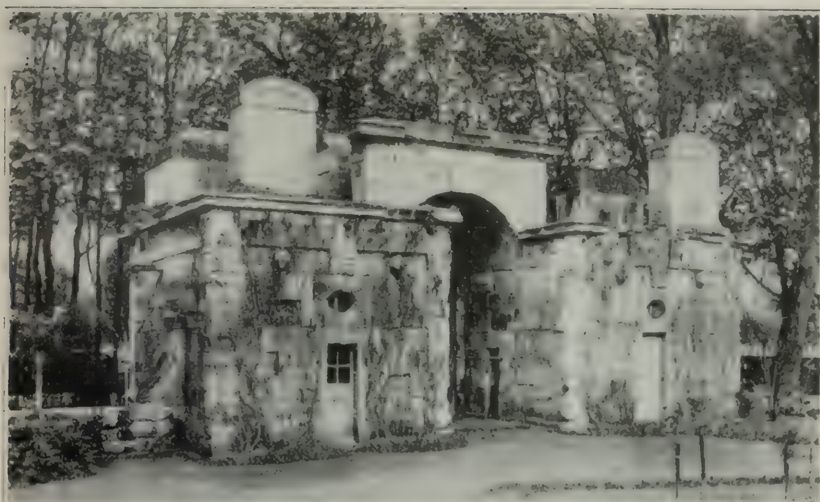


Photo Neurdein.

PORTE DE CHARLES LE MAUVAIS

TABLE DES GRAVURES

Plan du château. . . . . Titre
Nymphe de Benvenuto Cellini v
Heurtoir et verrous. 9
Portrait de Diane de Poitiers 10
Vue générale du château au XVI[e] siècle 15
Façade, aile subsistante, cour, cryptoportique. 17
Cheminée du château 21
Vue extérieure du grand Portail 23
Entrée du principal corps de logis 27
La Chapelle 31
Coupe de l'intérieur de la Chapelle. 33
Les anciennes cuisines. 35
Panneaux de porte en bois sculpté et doré. 41
Plafond du « Salon de Diane ». 43
Tapisserie dite des « Grenouilles » 47
Chioné percée d'une flèche par Diane 51

Trois Apôtres (émaux de Chartres) 53
Femme ailée 57
Renommées 59
Ange portant un attribut de la Passion 62
La Fontaine de Diane (motif du Louvre) 65
La Fontaine de Diane (dessin de Du Cerceau) 67
Porte de la Salle des Gardes 73
Tapisserie au petit point 76
La chapelle Funéraire 79
Tombeau de Diane de Poitiers 83
Statue d'Apôtre : Saint-Jacques le Majeur 85
Statue d'Apôtre : Saint-Paul 86
Vue générale du château au XVIIIe siècle 89
Vestibule 91
Hémicycle 92
Ecusson de porte 96
Vue d'ensemble de la Façade et de l'aile subsistante . . . 97
La Salle des Gardes (état actuel) 103
Lit du XVIe siècle 105
Panneaux de la grande porte de la Chapelle 107
Vue du Parc 108
Eglise paroissiale Saint-Lain (intérieur) 113
Eglise paroissiale Saint-Lain (extérieur) 115
Carreau de Pavage 118
Porte de Charles le Mauvais 121
Le grand portail 123



Photo communiquée par le comte de Leusse.

LE GRAND PORTAIL
(Vu de l'intérieur).

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos v

I. — L'ancienne Châtellenie 7

II. — Le Château de Diane de Poitiers 9

Diane de Poitiers 9

Le temps et le milieu 12

L'ARCHITECTURE 14

Le plan de Philibert de l'Orme 14

Le grand portail 19

Les trois corps de bâtiments 25

La chapelle 30

Les constructions diverses 34

Le plan intérieur 36

L'ORNEMENTATION 38

L'ensemble décoratif 38

Les Tapisseries 46
Les Vitraux 49
Les Émaux 52
La Bibliothèque 55
La Sculpture 56
Jean Goujon à Anet : 57
L'atelier de J. Goujon 58
Les bas-reliefs 61
La Fontaine de Diane 63
La Nymphe et les Victoires de B. Cellini . . . 69
L'École d'Anet 70

III. — Le Château après Diane de Poitiers 76
Le chateau au XVIe siècle 76
La Chapelle funéraire 77
Le Tombeau de Diane 81
Les statues des Apôtres 84
Le Chateau aux XVIIe et XVIIIe siècles 87
Les transformations de L.-J. de Vendôme . . . 88
La Démolition 93
Les Restaurations 94

IV. — Etat actuel 97

Conclusion 110

Appendice 111

L'Église paroissiale 113
Histoire 113
Description architecturale 114
Décoration 116

Bibliographie sommaire 119

Table des gravures 121

ÉVREUX IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY, PAUL HÉRISSEY, SUCC^r

